Bucureştiul Cultural

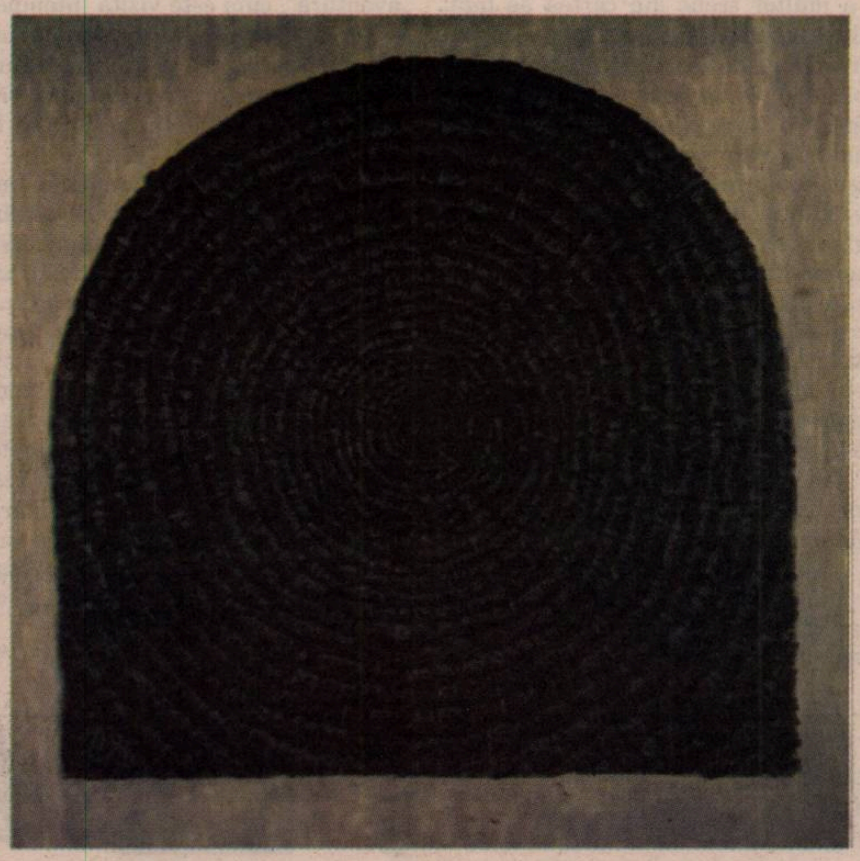
Anul VIII / Nr. 121

serie nouă

26 februarie 2013

Redactor-şef: GABRIELA ADAMEŞTEANU

Publicaţie bilunară editată de *Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului*



ION DUMITRIU
UMBRE şi VIS

GALERIA DIALOG

PAUL CERNAT

despre

Poezii naive şi sentimentale

de Dan Sociu

DORIS MIRONESCU

despre

Portrete fără ramă

de Nichita Danilov

BIANCA BURŢA-CERNAT

despre

Toate bufniţele

de Filip Florian

DORIS MIRONESCU

Portretele şi pamfletele lui Nichita Danilov

Cu ***Portrete fără ramă***, scriitorul Nichita Danilov îşi continuă seria falselor crochiuri literare începută în anii '90 cu ***Apocalipsa de carton*** şi ***Urechea de cârpă***. E un gen interesant cel practicat de condeierul ieşean, la jumătatea drumului între cronica literară avântată şi anecdota memorialistică picantă, între literatură şi mărturie, foarte în spiritul vremurilor noastre, atât de fascinate de interstiţiile generice şi, mai ales, de insistenta revenire a biograficului peste tot, în jurnale, memorii, cărţi de istorie sau tratate de sociologie. Tabletele sale publicate în anii '90 în cele două volume amintite au fost, bănuiesc, şi cauza materială pentru angajarea hotărâtă a poetului Danilov în roman, în anii 2000. Din portretele imaginare ale Apocalipsei de carton au ieşit lungile dialoguri absurde şi întâmplările colorate din romanele ***Tălpi***, ***Maşa şi extraterestrul***, ***Ambasadorul invizibil***, ca un fel de expandare epică a unei facultăţi pe care Danilov a descoperit deodată că o posedă, fără să ştie de la început ce să facă cu ea.

Nichita Danilov lucrează în cartea sa la specia portretului literar, una dintre cele, pe vremuri, foarte stimate, până acolo încât şi Lovinescu îi dedica o carte întreagă, printre cele mai bune ale sale, ***Aqua forte***. Specia nu a murit, salvată, între alţii, de cei care o cultivă în continuare ca pe un exerciţiu publicistic „de întreţinere", aşa cum face autorul nostru. Interesul cel mai evident al portretului vine din sporul de informaţie istorico-literară pe care, aparent, îl oferă. Şi este mult de recuperat din anecdotica literară a deceniilor şase-nouă, vremuri care au devenit pe nesimţite istorice, fără ca actorii lor să-şi dea seama că este timpul să devină grefieri. Aşa că e salutar efortul autorului de a scrie, acum, despre Mihai Ursachi şi Cezar Ivănescu, despre Virgil Mazilescu şi Mariana Marin, despre Emil Iordache şi Ion Zubaşcu. Ceva din memoria personajelor respective se lasă astfel recuperat, gestica şi ticurile verbale, vorbele de duh şi împrejurările determinante ale unor episoade biografice relevante, care se pierd de obicei odată cu contemporanii imediaţi.

Cele mai multe texte sunt dedicate unor personaje prezente şi unor evenimente recente. Există chiar şi cronici de carte, dedicate mai ales unor scriitori mai tineri, nouăzecişti şi douămiişti precum Caius Dobrescu, Nicolae Coande, Daniel Bănulescu, Şerban Axinte, Ştefan Manasia, autori care n-au apucat să devină legende, adică să adune suficientă adecdotică personală. Dar nu în calitate de critic trebuie citit Danilov: cronicile

Nichita Danilov, ***Portrete fără ramă***, Bucureşti, *Tracus Arte*, 2012

sale sunt sumare, citaţionale şi pornite mai cu seamă să găsească latura „metafizică", eventual religioasă, a operei câte unui poet (atunci când latura respectivă devine diafană şi nu se lasă percepută, autorul se cam burzuluieşte).

Menirea portretului nu e însă aceea de a deveni cronică literară, iar Nichita Danilov ştie bine acest lucru. Portretul trebuie să fie operă de moralist, de cunoscător al naturii umane, preocupat nu atât să dea note celorlalţi, cât să-şi delimiteze prin gesturi de aprobare şi negare cercul personalităţii proprii. Nu e o simplă fandare stilistică aceea de pe copertă, unde Danilov îşi defineşte textele ca pe nişte autoportrete cu mască: *„Am căutat să percep autorii după putinţa mea. I-am privit prin intermediul ocheanului întors, micşoraţi în perspectiva timpului şi spaţiului unei pagini scrise, dar şi cu ajutorul lupei, mărind detaliile. Dacă în unele locuri am ajuns cu sau fără voia mea la caricatură, aceasta s-a datorat faptului că în portretul fiecărui autor m-am văzut pe mine însumi"*.

Figura pe care şi-o indică în mod repetat Danilov este aceea a unui marginal, a unui spectator ce priveşte de la distanţă viaţa literară. Reluată în eseul de încheiere al cărţii, cel despre *„graniţa fluidă"*, ideea are aerul unei revendicări orgolioase, după ce a fost mult timp motiv de interiorizare a unui complex. El porneşte de la figura copilului venit dintr-un sat de graniţă pe care profesorii îl bănuiesc de a *„gândi mai întâi în ruseşte"*, insistând pe sentimentul de inadecvare al elevului cu pantalonii fără dungă, printre colegii săi scoşi ca din cutie. *„La fel s-a întâmplat şi, mai târziu, în viaţa literară"*, spune autorul. Nu contează dacă marginalizarea acuzată de Nichita Danilov e o realitate sau e închipuită, importantă e admiterea ei ca o autodescriere cu efecte palpabile, mai ales la nivelul scrisului literar, ca pulsiune egotistă. De altfel, urmărind cu atenţie, aceasta e modalitatea de prezentare a multor scene din cartea de faţă: Danilov participând marginal la boema bucureşteană de la *„doamna Candrea"*, sau plecând plouat de la o şedinţă neconcludentă a *Cenaclului de Luni*, sau eşuând în a-i lua un interviu lui Evgheni Evtuşenko ş.a.m.d. Un episod notabil, reprezentativ totodată pentru afectarea marginalităţii daniloviene, dar şi pentru adăugarea fantezistă de scene surrealiste peste un strat solid de rememorare, este cel al rătăcirii nocturne, alături de Virgil Mazilescu, prin Bucureştiul anilor '80, episod pe care îl citez în continuare: *„În dreptul celebrului plop Gică, ne ieşi în faţă un câine negru. «Câinii negri sunt de bun augur», murmură poetul. «Atunci se cuvine să-l cinstim», am zis şi, scoţând din buzunar o bancnotă de o sută, l-am momit să vină la mine. Dând din coadă, câinele se apropie. Am umezit bancnota şi i-am lipit-o pe bot, ca la muzicanţi. «În noaptea asta, i-am spus, nu uita să cânţi la violoncel.» Câinele dădu din coadă ascultător. «Poate ai să găseşti şi vreo căţea să-ţi ţină isonul...» Bravam. Încercam să mă comport, cum se spune, cât mai şocant, voiam să-l impresionez pe Mazilescu. Autorul lui* **Guillaume** *trebuia să înţeleagă, odată şi pentru totdeauna, cu cine avea de-a face. Caracterul poetului trebuia probat prin gesturile sale. Pentru a-i aduce un omagiu lui Baudelaire, Nichita Stănescu îşi răsese o sprânceană. Eu cui îi aduceam omagiu? Poate lui Esenin, poate lui Virgil, poate lui Nichita, poate mie însumi! Chiar dacă veneam din provincie, aveam şi eu, totuşi, ticurile mele. Memoria confraţilor din capitală trebuia bruiată cu o poveste insolită"*.

În aceste pagini, Danilov îşi egalează performanţa din propriile romane. Faptul se datorează regăsirii subite a amprentei stilistice din ***Ambasadorul invizibil***, care amestecă în grade diferite afectarea naivităţii, un ton adesea ceremonios, deşi ceremonia n-are obiect, un aer şovăielnic şi dibuitor, cu repetiţii aparent inabile. Toate acestea îşi vădesc importanţa prin derivele subite, dar fără a lăsa să se vadă punctul de ruptură, în zona fantasticului de reprezentare, cu relevanţă parabolică. Naratorul danilovian lasă impresia că e doar martor la evenimente uluitoare, chiar şi atunci când le trăieşte nemijlocit, el adoptând ostentativ postura „marginalului", o formulă, cum se vede, câştigătoare. De aceea, multe dintre isprăvile povestite sunt nişte false aventuri, simple încurcături rămase mult inferioare reveriilor scriitorului şi care se dezumflă de la sine. Atunci când povesteşte ceva ce seamănă a „aventură", cum este vizita intempestivă la Mircea Dinescu, în preziua debutului, sau înnoptarea acasă la soţia unui poet bucureştean, istorisirea începută bătăios se încheie cu inocenţă, pe un ton blând şi conciliant.

Nu întotdeauna însă rămâne Danilov la creaţia de portrete în care, părând că vorbeşte despre alţii, se zugrăveşte de fapt pe sine. Deriva fantastică e uneori folosită ca armă pentru a „tăia din nas" unor forme de impostură sau prestigii contemporane care, i se pare autorului, ar merita niţel şifonate. Este zona de pamflet a scrisului lui Nichita Danilov, una în care marginalitatea asumată iniţial se transformă în motiv de resentiment. Dar şi aici există grade diferite de adecvare. Scenetele pariziene cu autorul ***Istoriei critice***, de pildă, mi se par destul de reuşite pentru că nu-s agresive, evitând

(Continuare în pag. 4)

O nouă revistă britanică dedicată poeziei internaţionale

„Cea mai bună poezie a lumii în limba engleză, la dispoziţia ta!" este ce-şi propune revista trimestrială internaţională ***POEM***, recent lansată, cu fast, la Londra. *„Poezie din Statele Unite, Marea Britanie, Noua Zeelandă, România, Estonia, Grecia, Franţa, Slovenia şi multe alte ţări..."* se anunţa evenimentul încă de la sfârşitul anului trecut. Redactorul şef fondator este poeta britanică Fiona Sampson. Boardul internaţional cuprinde membri din mai multe ţări europene, America de Nord şi Australia – România fiind reprezentată de poeta Ioana Ieronim.

Cunoscută de mai mulţi ani publicului cultural din ţara noastră prin poezia proprie şi contribuţia vizibilă la viaţa literară internaţională, Fiona Sampson este cea care a întemeiat şi a condus mai mulţi ani publicaţia ***Orient Express*** (cu o constantă prezenţă românească, alături de literatura altor state din zonă), după care a fost redactor-şef la ***Poetry***, sporind prestigiul calitativ al acestei importante reviste a *Societăţii Poeţilor din Marea Britanie*. Iată că poeta îşi traduce iar în fapt, prin această nouă iniţiativă, fără echivalent în Anglia, convingerea profundă că avem nevoie de o cunoaştere peste graniţe, nuanţată în mod autentic prin cultură – *şi* prin poezie – pentru a contracara nivelarea globalizării. Cultura anglofonă, observă poeta în prefaţa primei ediţii la ***POEM***, este prea centrată pe sine şi *„tinde să creadă că restul lumii îşi articulează materia la nivelul la care se exprimă în engleză ca limba a doua, a treia, a noua"*. Cu toate limitele traducerii, spune autoarea, *„a avea cel puţin idee de gustul altor culturi poetice este esenţial pentru ca tradiţia naţională să evite scăderea prin reciclare artistică"*.

În primul număr al revistei, materia românească este Mihai Eminescu, ***Oda în metru antic***, într-o nouă lectură a Ioanei Ieronim. **(Red.)**

Bucureştiul Cultural

Editat de ***Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului***

Număr realizat cu sprijinul Primăriei Sectorului 2 - primar Neculai Onţanu

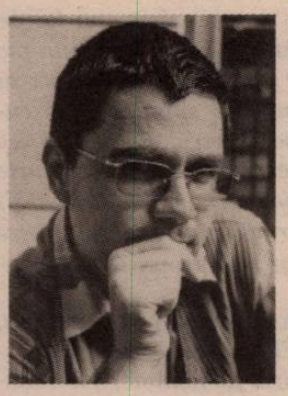
Redacţia: **Gabriela Adameşteanu (redactor-şef),**

Secretar de redacţie: **Cristina Spătărelu**, Tehnoredactor: **Nicolae Rusu**,

Corector: **Mara Ştefan**, Contabil: **Iulia Todie**.

B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, Bucureşti; Tel/fax: 222.93.44

Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro ISSN - 1841 - 3048



PAUL CERNAT

Elegii pentru ființe mici

Un critic familiarizat cu aerul tare al poeziei clasice şi moderne ar avea, desigur, ce să aprecieze în poezia douămiiştilor, după cum ar avea şi destule motive de rezervă. Ar constata, spre exemplu, faptul că, după ce poezia a fost eliberată de toate canoanele, prea puţini au rămas poeţii dispuşi să-şi asume, fie şi la modul experimental, disciplina „canonului“. Oare câţi dintre ei mai ştiu să scrie, din când în când – spre exemplu – şi un sonet bun? În definitiv, optzecisto-nouăzeciştii nu ignorau defel poemul cu formă fixă – uneori îl mai şi renovau, parodic sau nu. În mod similar, pictorii nonfigurativi care au maract istoria artei moderne cunoşteau foarte bine regulile picturii figurative...

Iată că un neobeatnick autohton precum Dan Sociu dă semne tot mai vizibile de simpatie faţă de „tradiţia“ lirică. Poate şi de clasicizare? Deja ultima secţiune din precedentul volum, ***Pavor nocturn***, vădea o interiorizare „zen“ şi o diafanizare a expresiei faţă de dramatismul „mizerabilist“ din ***fratele păduche*** sau de ***cintece eXcesive*** în care scâncetul de moarte al fiinţei vulnerabile, dornice de afecţiune, avea un alt fel de rezonanţă. Titlul celui mai nou volum de versuri al său – ***Poezii naive şi sentimentale*** – reformulează în manieră personală celebrele categorii ale lui Schiller din ***Über naive und sentimentalische Dichtung***. Are dreptate congenerul Bogdan-Alexandru Stănescu (critic şi editor debutat recent – cu succes – în poezie) atunci când afirmă că *„Dan Sociu reuşeşte să împace în poemele sale ambele categorii schilleriene: este, în acelaşi timp, un poet naiv, pentru că rezonează la fenomenele lumii exterioare şi le mută în text fără a modifica nimic, aparent, dar şi un poet sentimental-reflexiv a cărui privire percepe cu acuitate pelicula în care se înveleşte lumea. Poetul sentimental Dan Sociu crede în importanţa interpretării“*. Cu precizarea, necesară, că *„sentimentalul“* îl interpretează pe *„naiv“*, experimentând – poetic – pe el ca pe propriul cobai. Şi o face fie prin intermediul unor scene autobiografice, fie prin mici parabole „situaţioniste“, în care personajul e asimilat unor „fiinţe mici“ (copii, animale de companie, insecte umile ş.a.). S-a observat mai de mult că „autenticismul“ (eventual minimalist) al lui Sociu are un subton livresc; poetul este un iscusit operator al limbajului, care-şi regizează efectele fără a fi, totuşi, ceea ce se cheamă un poet „făcut“. Altfel decât în unele poeme ale lui Marius Ianuş, Sociu developează, sub măşti aparent cinice, poeme – tehnic impecabile – de mare gingăşie (***Proces-verbal***-ul amar al vieţii sentimentale din deschidere, răscolitorul ***Anghelina*** – apologie a unei biete bunici „angelice“, *love story*-ul psihedelic deghizat în butaforie tristă din ***Prima noapte***, devierea halucinantă dinspre delicateţea erotică a incipit-ului spre atrocitatea descompunerii fizice din ***Arta moartă a comparaţiei***, emoţionantul, implozivul cântec de dragoste din ***Pentru că am ascultat cum bătea inima micuţei gimnaste în colţul covorului uriaş***, combinaţia de coşmar postindustrial şi atmosferă cenuşie autohtonă din ***2.09.2010***, ***Rostogol***, ***Greenwich*** sau ***Melodramă provincială*** etc.). În fond, Sociu e un sentimental şi în sens propriu, nu doar în sens schillerian, un sentimental imploziv, apt de a face să vibreze intens corzi accesibile doar celor mai acute *„poeme de amor“* ale lui Mircea Cărtărescu. E adevărat, fără virtuozitatea opulent-manieristă a acestuia, dar cu o notă în plus de autenticitate întoarsă dinspre sine înspre surprinderea micilor gesturi revelatoare ale celorlalţi: *„A fost întâi gestul tău atât de frumos în autobuz / când ai mângâiat cu degetul fotografia din ziar / a unui scriitor mort la 27 de ani. / / Mai văzusem fete făcând asta pe feţe de staruri / şi gestul tău, foarte scurt şi senzual, pe trăsăturile / unui tânăr mort, unui necunoscut, / m-a emoţionat cât o sută de necrologuri. / / Dragul de el, ai spus. / / Te-am simţit atunci, cu toată deghizarea ta / de persoana ta simpatică de piaristă / era o fată micuţă ce se chinuie să înhaţe / o floare de pe creanga de jos a unui cireş“* (***Pentru că am ascultat cum bătea inima micuţei gimnaste în colţul covorului uriaş***). Nu o subiectivitate egocentrată ne întâmpină în poemele lui Sociu, ci una empatică, deschisă spre exterior şi pliată intim pe dramele interioare ale celor din jur.

Deşi poemele din prima secţiune – care dă titlul volumului de faţă – sunt mai puternice şi mai dramatice, nu doar mai amplu desfăşurate, cea de-a doua – ***Sonete în alexandrini*** – arată un Sociu capabil de efecte la fel de remarcabile obţinute prin „supunere la canon“. Ele se impun, în plus, prin caracterul emblematic. Schimbând ce e de schimbat, ***Sonetele...*** mi-au amintit ***potrivirile după alecsandri & Co*** din ***Unelte de dormit*** al lui Ioan Es. Pop. Am putea spune că, dacă în prima secţiune domină „naivul“, în a doua „sentimentalul“ are ultimul cuvânt. Sunt 20 de pseudosonete (prefigurate discret de secvenţa „2“ a poemului ***Melodramă provincială*** din prima secţiune a cărţii), cu cele 14 versuri „compactate“ prozastic prin ingambamente, fără obişnuita împărţire pe strofe după model italian sau englez, fără rime (fie ele chiar interioare) şi fără variantele prozodice aferente. Sunt şi tot atâtea scene de viaţă – cu personaje „umile“ şi cu tâlcul la urmă – din care Sociu extrage, prin arta montajului imagistic în mişcare şi a regiei artistice, miezul semnificativ şi fantasmatic. Dar şi nişte exerciţii de contemplare „obiectivată“, „de la distanţă“ a „celorlalţi“ de către un eu dezabuzat, care a învăţat să-şi domesticească terapeutic impulsurile „excesive“. Primul sonet al secţiunii a doua – un poem despre spectacolul fiinţei captive în iluzie – putea fi oricând semnat de M. Ivănescu: *„Ce trist şi frumos e când omul se-nşală / asupra lumii (şi poate nici nu află) / vreodată/, ca pisica înnebunită / de lucirea unui cuţit pe perete. / Uită pe loc de toate şi ţâşneşte / ca friptă direct spre pata jucăuşă / de lumină – şi de fiecare dată / se duce-n bot şi de fiecare dată / fără nici o ezitare, se aruncă / pe sclipirea aia care de fapt nu e / nimic, nu înseamnă nimic, n-o ajută / la nimic. / Ba, mai mult, dacă dispare, stă / nemişcată la perete şi aşteaptă / să revină, cu mustăţile fremătând“*. În altă parte, autoportretul indirect are drept „oglindă“ un bişon care aleargă, sentimental, dintr-o cameră în alta, pe lângă membrii unei familii (unde tatăl şi fiica din cadru par a fi, „obiectivaţi“, chiar poetul şi

Dan Sociu, ***Poezii naive şi sentimentale***,
Editura Cartea Românească,
Bucureşti, 2012, 64 p.

fiica lui Ionuţa) şi care *„de când a fost luat de lângă mama lui / încearcă să-i ţină pe toţi laolaltă“*. La final, „morala“ cade sec, dar eficient prin efectul de surpriză tandră: *„Bietul bişon, am fost ca el şi ştiu cum e“*. *„Am fost“*: trebuie spus că timpul verbal dominant în poemele „naive şi sentimentale“ ale lui Dan Sociu este perfectul compus al evocării, pe fundalul unui banal cotidian generator de atmosferă melancolică, bacoviană şi al unui discurs poematic auster, dar nu mai puţin intens, cu pigmenţi metaforici ce fixează, expresiv, „caractere“. Ca în acest posibil „profil“ al lui Nicolae Ceauşescu pierdut într-un timp amniotic al copilăriei recuperate livresc: *„Începe octombrie, în fiecare / oră începe o oră de nimicuri / scurse printre degete. Citesc despre ani / şi anotimpuri, cum erau, cum nu mai sunt. / Înainte să mă nasc, cineva lăsa / urme. L-am cunoscut într-un oraş rece, / cu tramvaie grele de fier care scrâşneau / cu ecou în golul altui octombrie: / un făţău imens, trist, de bebeluş bătrân“*. Balansul prezent-trecut-trecut-prezent amplifică efectul – din nou, melancolic – de punere în scenă a eşecului existenţial. Iată un sonet în care imaginea „romantică“ a poetului – consacrată la noi de la Eminescu la Cărtărescu – e recondiţionată în maniera complet dezeroizată a lui Dan Sociu: *„Nimic nu mai e posibil între mine / şi o fată de nouăşpe ani, cum nimic / nu era posibil când aveam nouăşpe / ani. Le ascultam atent, îmi ciufuleau părul, / îmi respingeau atingerile, nu, Dan, / tu nu eşti aşa, tu eşti poet. Îşi făceau / terapia pe mine, veneau cu lacrimi / la poet. Eram poet şi toţi se iubeau / în jurul poetului şi nimeni cu el. / Poetul ieşea în fiecare seară / duduind ca o undă tectonică şi / spre dimineaţă se întorcea umilit / în adâncuri – cutremure detonate / degeaba, pe sub regiuni nepopulate“*. Nu este singurul exemplu de romantism recondiţionat în manieră proprie, în care autoironia masochistă se lasă îmblânzită prin compasiune şi prin exerciţiul distanţei faţă de sine. În altă parte, *„îngerul“* din poemele lui Nichita Stănescu e „prelucrat“ prin transformarea sa în *„rânjet“* – semn, în context, al impasului vieţii de cuplu şi al epuizării atracţiei faţă de femeia trecută de prima tinereţe: *„Vine rânjetul, se freacă de mine, / e însăşi lipsa de suflet – nu l-a avut / niciodată şi la mine s-a terminat“*. Îndrăgostiţi ajunşi la capătul liniei, profesori eşuaţi în nebunie, adolescenţi fără şansă, copii frustraţi afectiv, adulţi *„prinşi în anxietate ca musca-n perdea“* şi îmbătrâniţi subit, bătrâni descompuşi de mizerie şi boală – acestea sunt „personajele“ sonetelor lui Dan Sociu şi ale lumii sale comprimate. Adeseori, scenele deprimante sunt „mişcate“ spre o irealitate stranie, de levitaţie suprarealistă sau amintind iluminarea mistică a filmelor lui Tarkovski cu o graţie deopotrivă inocentă şi neliniştitoare: *„Uneori mă / sui în câte una din stelele alea / colorate şi, măcar puţin, las lumea. / Cu o tăviţă de mâncare pe genunchi, / las lumea în urmă şi urc prin ninsoare“*. Sau, şi mai elocvent, ca în acest splendid poem final-cadru, cu viaţa pe derulare rapidă: *„Am coborât din maşină, eu să fumez / tu să aduni buburuze. Amândoi ne-am / oprit lângă o buturugă. Am făcut / doi copii, într-un an furtuna ne-a luat / pe sus acoperişul, în altul a ars / până la temelii bucătărioara / noastră de vară. Am trecut prin ierni grele, / cu zăpezi adezive, care nu se mai / duceau din piele. Norii veneau vâjâind / şi-mi electrizau barba. Copiii creşteau, / dar privirile ne rămâneau tinere. / Am aruncat chiştocul, ţi-ai pus gâzele / în buzunare. Am lăsat buturuga / în urmă, ne-am întors pe drum, la maşină“*. Totul – postfaţat de un epilog thanatic concis, destabilizant sub aparenţele sale groteşti: *„Să vină odată şi să tragă de dinţii de sus / şi să tragă tare de maxilarul inferior / şi să mă întoarcă pe dos / şi să zbor spre soare ca un schior“*. În ansamblu, poemele sunt nişte *„elegii pentru fiinţe mici“* mult mai sofisticate şi cu altă scenografie decât cele ale lui Eugen Ionescu. Iar caracterul lor elegiac este, parcă, mai marcat ca oriunde altundeva...

De la un volum la altul, poetul ieşean a câştigat în complexitate, fără a pierde din acuitate. Piesă de excelenţă, ***Poezii naive şi sentimentale*** îl confirmă, cu forţa evidenţei, în rândul celor câtorva lideri ai generaţiei „douămiiste“. O generaţie care nu mai e atât de tânără.

BIANCA BURŢA-CERNAT

La bufnițe

Toate bufniţele este cartea în care Filip Florian, scriitorul atât de ataşat fantasmelor trecutului, se apropie cel mai mult de prezent. „Istoria“ unuia dintre protagoniştii acestui roman – Luci, un puşti dintr-un orăşel montan, reeditând, în termenii lui G. Călinescu, *„copilăria copilului universal“* – începe în 2000, anul eclipsei, într-o iarnă când, imediat după Anul Nou, *„norocul a picat din cer“*, odată cu o zăpadă ca din basme (graţie căreia *„strada şi gardurile au dispărut“*, iar *„maşinile au ajuns un fel de balene albe, adormite“*) şi urcă până foarte aproape de noi, până prin 2012 – anul apariţiei cărţii. Sau, ca să intrăm, în fine, în logica acestei istorii, până la momentul când personajul-narator, băiatul care ar fi vrut să poată vedea *„ca bufniţele, în beznă, dincolo de forme şi contururi“*, umple cu însemnări un caiet – *„am înşirat de-a valma cuvinte şi am amestecat poveşti“* –, caligrafiind pe copertă, în final, chiar titlul romanului semnat de Filip Florian. Trucul narativ nu este, desigur, prea nou, însă nu „noutatea“ contează în această carte despre magia poveştii şi a povestirii. Dimpotrivă.

Se întâmplă, aici, ceva oarecum straniu (şi autorul scoate efecte extraordinare din această stranietate – magistral întreţinută): anume că într-o proză despre o copilărie ce se consumă la începutul mileniului al treilea, în plină nebunie *hi-tech*, atmosfera păstrează mult din calmul „patriarhal“ al unor decenii revolute şi dintr-o fermecătoare, în felul ei, nepăsare a Provinciei faţă de isteria sincronistă a civilizaţiei vitezei. Până şi prezentul capătă în cartea lui Filip Florian patină de vechime. Orăşelul montan imaginat de autor trăieşte în ritmuri cvasi-sadoveniene, într-o obstinată atemporalitate, în mijlocul unei naturi încă nu de tot îmblânzite, nu reduse încă la tăcere de civilizaţie. Într-un asemenea loc (al refugiului şi al evaziunii), experienţele, jocurile, descoperirile copilăriei au, în simplitatea lor, o anume gravitate iniţiatică – contrabalansată, pe suficient de întinse porţiuni, de un stenic simţ al umorului. A merge *„la bufniţe“* şi a le înţelege graiul, a prinde un pui de căprioară sau a te aventura la Grotele Sure, în căutare de comori, a alerga împreună cu câinele Zuri sau a o stârni pe pisica Cici arătându-i un şoricel la care nu poate să ajungă – pot fi aventuri mai pline de miez decât s-ar crede. Puştii din ***Toate bufniţele***, Tudi, Sandu, Niţuş, Gabi şi, mai ales, Luci, au mai multe în comun cu eroii din cărţile cu Tom Sawyer şi Huckleberry Finn ale lui Mark Twain ori cu trăsnăile lui Nică din ***Amintirile...*** lui Creangă decât cu, să zicem, citadini mai fiţoşi precum ***Muiuţ*** (din ***Muzici***-le *şi faze*-le lui Ovidiu Verdeş) şi ***Dănuţ*** (din ***Tinereţea lui Daniel Abagiu*** – volumul lui Cezar Paul Bădescu). Mark Twain e chiar o referinţă precisă, alături de – pe un alt palier livresc – Boris Vian, autori pe care personajul-copil îi descoperă în zile parcă nesfârşite de vacanţă.

Roman al copilăriei de dincolo de „mode şi timp“, naraţiune a inocenţei, de o exemplară prospeţime a notaţiei, ***Toate bufniţele*** este şi istoria unei iniţieri întru contemplaţie. Luci, devenit un tânăr meteorolog retras la o staţie din munţi (în compania câinelui Zuri, îmbătrânit între timp), îşi notează, fragmentar, într-o ordine ce ascultă de capriciul memoriei şi totodată al fanteziei, „amintiri din copilărie“ printre care se amestecă secvenţe numeroase despre prietenia – bizară într-o optică a omului comun – cu inginerul sexagenar Emil Stratin, plecat din Bucureşti în oraşul montan spre a se regăsi, în singurătate, după o lungă serie de neîmpliniri. Stratin, cu istoriile sale de familie – care încep cu amintirea traumatică a bombardării

Filip Florian, ***Toate bufniţele***, *Editura Polirom*, Iaşi, 2012, 280 p.

Capitalei de către Aliaţi, în aprilie 1944 –, cu discurile, cărţile şi preocupările sale de ornitolog amator, intră în viaţa lui Luci, puştiul de unsprezece ani, într-o zi în care *„norocul a picat din cer“*. El este, în această poveste despre prietenie, iniţiatorul, magistrul discret. Iar iniţierea ia sfârşit în ziua când, plecând la fel de misterios cum venise, îi lasă tânărului prieten (de vârsta nepotului său din Franţa – şi, de fapt, un soi de fiu spiritual, pe care îl alege nu întâmplător, ci în virtutea deschiderii către gratuitatea existentului) două caiete: unul cu propriile amintiri – pentru scrierea cărora se şi stabilise, cu un deceniu în urmă, în orăşelul cvasi-izolat; celălalt, cu filele goale, ca un îndemn de care Lucian nu întârzie să asculte. Caietul-carte purtând pe copertă titlul ***Toate bufniţele*** va împleti, deci, firele a două naraţiuni: rememorările lui Stratin, infidel dar verosimil transcrise de tânărul meteorolog, şi amintirile mult mai proaspete ale acestuia din urmă. Planurile alternează; în general, unui fragment din copilăria lui Stratin, din anii '40 ori '50, îi corespunde unul despre şotiile lui Luci, în anii 2000. Acest balans între epoci este de efect, juxtapunând deopotrivă contraste şi omologii – sofisticat dispuse de-a lungul naraţiunii.

De o parte, o copilărie liberă, deşi destul de pauperă – a unor puşti joviali care visează să descopere comori ascunse şi, până la un eventual noroc căzut din cer, culeg cu un magnet monedele din fântâna bisericii pentru a-şi cumpăra prăjituri sau inventează taxe ad-hoc pentru turiştii dezorientaţi pe care îi conduc pe cărările înzăpezite; tot ei dau reprezentaţii trăsnite în recreaţia mare, fac farse unei doamne cam acre întâlnite la piscina hotelului Silvana sau, dibuind o uşă secretă a castelului-muzeu, dau în vileag tainele inavuabile ale directorului. Întâmplări mărunte, narate însă cu farmec şi condimentate cu un umor sănătos. Cel care istoriseşte aceste mici fragmente de proză (cvasi)picarescă, Lucian, se dedă nu o dată unor savuroase divagaţii, amplificând fiecare detaliu – privit ca printr-o lupă magică. Ironic, îşi autodenunţă procedeul: *„Am încercat să nu bat iarăşi apa în piuă, să nu îndrug verzi şi uscate, să fiu scurt, însă m-am trezit descriindu-i nălucirile lui Dan de-a fi barman sau chelner pe o navă de lux, de-a călători spre insule tropicale, ca un paradis, de-a privi pe sub rochiile decoltate în serile de dans şi pe sub fustele săltate de briză în dimineţile senine...“*.

De cealaltă parte, asistăm la o succesiune de *flash*-uri dintr-un trecut ce se cere exorcizat prin rememorare: arestarea tatălui, profesor de istorie la un liceu bucureştean, şi a bunicului, bijutier şi proprietar al unui magazin de lux de pe Calea Victoriei; mai multe secvenţe surprinzând închisorile politice ale anilor '50 (oarecum tezist-demonstrative); o adolescenţă şi o tinereţe fără orizont; şi, în final, o mare neîmplinire erotică. Personajul cel mai convingător desenat pe care îl recheamă la viaţă notaţiile nostalgice ale lui Emil Stratin este, de departe, bunicul – om al unei lumi vechi, bon viveur plin de şarm, cu o biografie aventuroasă, deloc banală: cel care, de pildă, între cele două războaie, îl cunoscuse pe Thomas Mann, într-un sat de pescari de la Marea Baltică unde se dusese *„pentru o afacere cu chihlimbar“*, se vede constrâns, la bătrâneţe, să lucreze ca bijutier pentru nomenclaturiştii comunişti, eliberat din închisoare la intervenţia Licăi Gheorghiu. Slujitor al frumosului, bunicul bijutier este un personaj emblematic pentru proza estetă a lui Filip Florian. Meşteşugul său pare a fi o metaforă (destul de transparentă) a artei înseşi – implicit a literaturii calofile (flaubertiene într-o anumită măsură), al cărei adept este autorul. La Gherla, şlefuitorul de pietre preţioase notează în secret nişte sonete ale unui tovarăş de celulă, poetul N., pentru a le transcrie ulterior, în relativa libertate a vieţii cotidiene în comunism, pe foi de pergament alăturate într-o carte *„un pic mai mare decât o tabacheră“* – obiect în care *„era rezumată o singură idee: cuvintele strălucesc ca aurul, poezia întrece splendoarea unei bijuterii“*: *„Era o carte cu coperţi de piele brună, cu încrustaţii în stilul vechilor opuri persane, cu pietre de rubin, safir şi jad, prinse într-o montură de argint“*.

De la debutul cu romanul ***Degete mici***, în 2005, Filip Florian s-a impus ca prozator din categoria „artiştilor“, a livreştilor-estetizanţi. Volumele publicate ulterior – ***Băiuţeii***, în 2006 (roman scris împreună cu Matei Florian), şi ***Zilele regelui***, în 2008 – au făcut şi mai clare contururile acestei imagini: de prozator-„bijutier“, de profesionist al contemplaţiei şi al reveriei, de „caligraf“ al unei naraţiuni nostalgice. Iar ***Toate bufniţele*** (2012) reprezintă o suplimentară confirmare a adecvării unei astfel de portretizări. Cu mania ei clasificatoare, critica greşeşte nu de puţine ori printr-o prea decisă (şi restrictivă) lipire de etichetă pe cărţile unui scriitor. În cazul lui Filip Florian, „etichetarea“ s-a făcut corect, cred, până la proba contrarie – autorul se prezintă deocamdată egal cu sine, iar proza sa nu se sustrage din faţa unei (sigur că da: prozaic-agresive...) tentative de analiză. E o proză scrisă întru delectarea superioară, dăruindu-se fără echivoc(uri) cititorului. De aici şi frumuseţea, şi vulnerabilitatea ei.

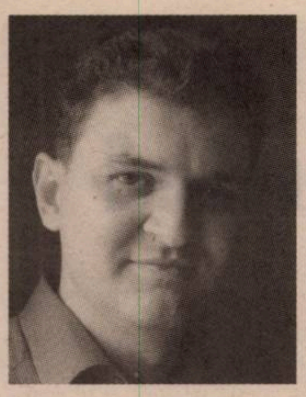
Ceea ce leagă volumele de până acum ale lui Filip Florian, în plus faţă de maniera sa deja caracteristică şi dincolo de universurile atât de diferite pe care le explorează ori dincolo de vizibilele încercări de a varia inclusiv formula narativă – de la metanaraţiunea istorică până la autoficţiune –, este privilegierea unei reflecţii implicite asupra memoriei. Reactivarea, transpunerea memoriei în text şi, ar trebui adăugat, estetizarea ei sunt, în proza acestui autor, o necesitate interioară a personajului şi totodată a naraţiunii înseşi. Eroii lui Filip Florian rememorează, deci există; mai mult chiar, lasă uneori impresia că ei există tocmai pentru a face posibil mirajul unor istorii, mici sau mari, recuperate din pliurile unui trecut mai îndepărtat ori mai apropiat – e felul lor de a-şi certifica valoarea propriei vieţi. Arheologi, fotografi, colecţionari ori, pur şi simplu, modeşti deţinători de jurnal intim se perindă prin proza autorului, imprimând coerenţă simbolică scenariului epic. Substanţa lor este una cvasi-arhetipală. Chipurile acestor personaje nu se reţin atât prin ele însele, cât prin vraja narativă înfiripată în jurul lor. Personajul central, în cărţile lui Filip Florian, este Povestea. Iar delicata forţă fascinatorie pe care o degajă aceste cărţi vine din atmosfera foarte pregnantă pe care, sub pretextul unei întâmplări sau al alteia, o (re)creează naraţiunea.

Portretele şi pamfletele...

(Urmare din pag. 2)

prin blândă ironie panta vitriolului. În schimb, textele vizându-l pe fostul director al *ICR*, unde se renunţă, pe porţiuni, la scopurile literaturii, nu mi se mai par în regulă; autorul recurge la arma tristă a decupării citatelor din context, lucru incorect, cât timp în joc nu mai e anecdotica scriitoricească, ci reputaţia individului. Pe de altă parte, nici portretele cele mai reuşite executate de autor nu sunt neapărat flatante (de pildă, textul dedicat eroicului şi, totodată, venturianescului Florin Iaru), deoarece ingredientul lor fantastic devine credibil literar doar dacă pare puţin ameninţător. Portretul e un gen delicat, în care părţile trebuie adăugate cu pipeta, aşa încât preparatul nu poate avea de fiecare dată aceeaşi impecabilă compoziţie.

Portretele fără ramă daniloviene sugerează, prin titlu, abolirea distanţei faţă de obiectele sale de studiu. Totuşi, distanţa (conotată prin marginalitatea asumată) le conferă cea mai mare eficienţă. Pamfletar de ocazie, dar portretist consecvent, Nichita Danilov reuşeşte să rămână în această carte unul dintre autorii cei mai interesanţi ai noştri, desfăşurând în cărţile lui un destin scriitoricesc remarcabil.



DANIEL CRISTEA-ENACHE

„Cei «convertiți» la comunism în anii '80 nu mai credeau în iluzii"

Daniel Cristea-Enache: Aţi făcut o antologie, comentată, din Lucian Raicu, un mare critic empatic cu care, de asemenea, cititorului îi e greu să nu empatizeze... Să mai rămânem puţin în sfera raportului dintre etic şi estetic; şi în a celui, la fel de complex, dintre responsabilitatea individuală şi contextul socio-politic în care ea se manifestă.

Lucian Raicu a trecut, ca mai toată generaţia lui, printr-o fază realist-socialistă. Parte din constrângere, parte din convingere. I se poate taxa unui intelectual evreu, la câţiva ani după Auschwitz, angajamentul ideologic?

E ceva din aceeaşi categorie cu traiectoria lui Adrian Păunescu (un poet excepţional la debut) în *Epoca de Aur*? I se poate taxa unui intelectual, în anii '80, la trei decenii şi mai bine de la instalarea comunismului, angajamentul ceauşist?

Recunosc, întrebările sunt de data aceasta puţin retorice; mi-am cam exprimat în ele punctul de vedere...

Carmen Muşat: Îmi aduc aminte de o afirmaţie a lui Sartre, referitoare la raportul dintre responsabilitatea individuală şi contextul socio-politic: *„Nu suntem vinovaţi de ceea ce a făcut istoria din noi, ci de ceea ce am făcut noi cu ceea ce a făcut istoria din noi"*. Este, desigur, un mod de a spune că singura responsabilitate pentru faptele noastre ne revine nouă înşine, eului nostru profund, nu contextului istoric. Contextul este doar un prilej de a ne manifesta adevărata esenţă. Am fost înzestraţi cu liber arbitru şi cu raţiune – calităţi pe care mi se pare firesc să le exersăm de-a lungul întregii noastre vieţi, pentru că de ele depinde, în ultimă instanţă, demnitatea umană (pe care nimeni nu ţi-o poate anula, decât tu însuţi, în măsura în care renunţi la raţiune şi la liberul arbitru). Mi se pare o supremă dovadă de laşitate să vorbeşti, cum face cronicarul, despre *„bietul om sub vremi"*, pentru a formula justificări contextuale unor comportamente iresponsabile sau unor compromisuri compromiţătoare. *Caracterul* omului iese la iveală în împrejurări dificile, e ştiut lucru; înţelepciunea populară spune că e suficient să-i dai unui om bani şi putere ca să vezi din ce fel de „material" e alcătuit. Asta pe de o parte. Pe de altă parte, o altă zicală, la fel de sugestivă, avertizează: nu-i da omului cât poate duce! Capacitatea unora de a suferi şi de a deveni, prin suferinţă, mai buni, mai luminoşi, mai aproape de înţelegerea profundă a sensului acestei lumi este contrabalansată de „disponibilitatea" altora de a deveni, în împrejurări similare, *homini lupus*. Cele două totalitarisme care au însângerat istoria secolului XX oferă nenumărate exemple de transformări aproape miraculoase ale unor semeni de-ai noştri. E uimitor să vezi cum, puşi în aceeaşi situaţie-limită, unii îşi păstrează nealterată esenţa umană, alţii, dimpotrivă, devin sau se comportă ca nişte ticăloşi. Cred că, de fapt, contextul îl face pe om să devină ceea ce este, nu-i anulează responsabilitatea individuală, ci, dimpotrivă, o potenţează, determinându-l să *aleagă*. Există, desigur, şi posibilitatea ca unele dintre alegerile pe care le facem, într-un anumit moment, să fie greşite sau, în orice caz, să nu fie dintre cele mai bune. Important mi se pare ca, atunci când ne dăm seama de eroare, să încercăm să o îndreptăm, să nu ne adâncim pe un drum fără ieşire. Între eroi şi ticăloşi distanţa e foarte mare şi în acest interval ne aflăm cei mai mulţi dintre noi, oameni obişnuiţi, prea timoraţi pentru a deveni eroi, dar suficient de conştienţi de valoarea principiilor morale pentru a nu ne comporta ca nişte ticăloşi.

Eu nu cred că cele două situaţii pe care le-ai invocat, dragă Daniel, sunt comparabile! Nici cazurile individuale, Lucian Raicu şi Adrian Păunescu, şi nici cele generice, al intelectualului evreu (şi nu numai al lui) la sfârşitul celui de-al

Fotografie din arhiva personală

doilea război mondial şi cel al intelectualului în anii '80, *nu pot fi comparate*. Totul diferă, de la valoarea intelectuală (şi estetică!) a operelor celor doi autori, până la tipul lor de implicare în real. Şi, ca să răspund întrebării tale, da, eu cred că, după atrocităţile lagărelor de concentrare, singura opţiune posibilă pentru majoritatea intelectualilor de pretutindeni (şi cu atât mai mult a intelectualilor evrei, victime incontestabile ale ideologiei de extremă dreaptă) a fost opţiunea pentru socialism şi comunism. Una dintre cele mai tulburătoare confesiuni ale unui intelectual convertit la comunism şi lecuit, ulterior, este cea a lui Arthur Koestler. Autorul romanului ***Întuneric la amiază*** analizează mecanismul iluziei: *„utopia revoluţionarului, care pare să reprezinte o ruptură definitivă cu trecutul, este întotdeauna modelată pe imaginea Paradisului pierdut, a unei legendare Epoci de Aur. (...) Astfel, orice credinţă adevărată presupune revolta faţă de mediul social şi proiecţia în viitor a unui ideal construit pe baza trecutului îndepărtat. Toate utopiile se adapă la izvoarele mitologiei: proiectele de inginerie socială nu sunt decât ediţii revăzute ale unui text din trecut"* scrie el şi adaugă imediat: *„Pentru psihiatru, atât năzuinţa spre utopie, cât şi revolta împotriva statu-quo-ului sunt simptome ale unei sănătoase atitudini raţionale. Psihiatrul tinde să uite că adaptarea cu uşurinţă la o societate strâmb alcătuită deformează individul. La rândul său, reformatorul social va uita că ura, chiar îndreptată împotriva unui obiect detestabil în sine, nu poate da naştere carităţii şi dreptăţii pe care trebuie clădită o societate utopică"*. Koestler – care a aderat la Partidul Comunist în decembrie 1931 şi l-a părăsit în 1938, în plină criză europeană, socială, politică şi economică – mărturiseşte că s-a convertit la comunism pentru că trăia *„însetat de credinţă într-o societate care se dezintegra"*. Acelaşi sentiment apăsător al sfârşitului de lume, al descompunerii individuale şi sociale trebuie să-i fi dominat şi pe supravieţuitorii lagărelor de concentrare naziste, la sfârşitul celui de-al doilea război mondial. Să nu uităm că, spre deosebire de ideologia extremei drepte, care făcea apologia asasinatului ca instrument politic, ideologia comunistă, mai perfidă, promitea egalitate, fraternitate şi libertate pentru toţi *„oropsiţii sorţii"*. Teoria nu conţinea, aşadar, referiri la asasinate şi exterminări în masă, ci doar promisiunea unei lumi mai bune. Unora dintre cei care au crezut sincer în utopia comunistă le-a trebuit ceva timp până au înţeles un adevăr crunt: că diferenţa între cele două realităţi era infimă şi că drumul spre promisa lume nouă era acoperit de cadavrele celor care aveau îndoieli sau, pur şi simplu, gândeau diferit. La sfârşitul războiului, iluziile cu privire la bunele intenţii ale comuniştilor erau încă posibile, deşi se înmulţise numărul mărturiilor celor ce cunoscuseră la faţa locului realitatea din URSS – una dintre primele „spovedanii" de acest fel este cartea lui Panait Istrati, ***Spovedanie pentru învinşi***, scrisă după o şedere de şaisprezece luni în URSS şi publicată în toamna lui 1929. Trezirea din mirajul utopiei a fost o agonie dureroasă, inevitabilă pentru cei mai mulţi.

În România anilor '80, însă, după experienţa gulagului şi a închisorilor comuniste, după omniprezenţa partidului şi a Securităţii în toate domeniile, după eşecul tuturor utopiilor economice şi sociale, toate iluziile de acest fel se spulberaseră. Cei „convertiţi" la comunism în anii '80, apologeţii regimului, propagandiştii ce măcinau vorbe goale în presa vremii şi la tot felul de întruniri, plenare şi congrese, nu erau oameni care mai credeau în iluzii. Cu atât mai oportunist a fost „angajamentul ceauşist", care pentru un intelectual nu însemna altceva decât servitute voluntară, o formă de prostituţie poate mai gravă decât cea propriu-zisă, pentru că efectul ei, pe termen lung, este deformarea şi manipularea conştiinţelor. Genul acesta de prostituţie intelectuală este foarte des întâlnit şi azi, din păcate, când teama de Securitate nu mai există. Era limpede, încă din anii '50, că utopia comunistă este sortită eşecului, că e o formă extremă de manifestare a Răului. Devenise evident, încă de la începutul anilor '70, că Nicolae Ceauşescu urmărea să-şi consolideze puterea personală şi că utiliza toate instituţiile statului pentru a instaura şi a consolida un cult al personalităţii fără precedent în România. Toţi cei care au contribuit, prin faptele sau scrierile lor, la acest cult al personalităţii deşănţat au făcut posibilă supravieţuirea regimului. Ei sunt la fel de vinovaţi, după părerea mea, ca activiştii de partid şi, indiferent de valoarea operei lor, angajamentul lor politic va fi discutat şi sancţionat. Dacă e adevărat că angajamentul politic al unui scriitor, al unui artist sau al unui filozof nu anulează valoarea operei sale, câtă vreme aceasta nu resimte influenţele nici unei ideologii, e la fel de adevărat că performanţa artistică sau intelectuală nu şterge cu buretele abdicările morale, compromisurile şi cedările omului.

Lucian Raicu vorbeşte adeseori în cărţile sale despre *„deghizarea estetică"* la care recurg scriitorii într-un regim totalitar, acolo unde cuvintele, lăsate libere, au forţa de a submina şi, implicit, de a schimba realitatea. Limbajul artistic a fost, chiar şi în cele mai negre epoci din istorie, un teritoriu al libertăţii, pe care doar cei prea slabi sau prea laşi nu au avut curajul să-l ia în stăpânire. Adrian Păunescu a fost, aşa cum spui, un poet foarte bun la debut. Dar Păunescu este un foarte bun exemplu de irosire a unei certe înzestrări naturale. Cantitatea, în cazul lui, a ucis calitatea, structura propagandistică a anulat calitatea estetică. Şi asta pentru că opera lui Adrian Păunescu e permeată de retorică şi de ideologie, e o operă angajată în cel mai simplist mod cu putinţă, un kitsch ideologico-sentimentalo-agitatoristic. Din kilogramele de cărţi publicate de-a lungul vieţii, se pot alege, cu siguranţă, trei volume de poezie adevărată. Restul e, în cel mai bun caz, tăcere.

Fragment din volumul ***Literatura de azi. Dialoguri pe net***, cu o prefaţă de Ovidiu Şimonca, în pregătire la *Editura Polirom*.

CORINA CIOCÂRLIE

Farmecul pestriț al Kakaniei

Creşterea Imperiului – întâi roman, apoi habsburgic – a creat frontiere mişcătoare care traversează continentul şi, implicit, literatura lui, de ieri şi de azi. Claudio Magris dedică un capitol din ***Danubius*** Graniţei Militare născute în Stiria la începutul secolului al XVI şi desfiinţată de Franz Iozef în 1881. Desfăşurată pe o mie de kilometri, din Carniola până în Balcani, această fâşie autonomă înainta către est şi către sud *„ca un şarpe, zid mobil care se lungea odată cu creşterea armatelor imperiale“*; compusă din varii naţionalităţi – nemţi, iliri, valahi, sârbi, croaţi –, ea era *„sufletul ansamblului danubian, un limes solid precum cel roman şi nomad ca populaţiile migratoare care, în valuri, se aciuiau în spatele ei, fugind din calea turcilor şi a seniorilor feudali“*.

În ochii lui Magris, istoria Graniţei – care, în paranteză fie spus, era şi cordon sanitar împotriva ciumei – reprezintă, de-a lungul secolelor, *„o istorie a dezordinii, dar şi a disciplinei, a legăturii de fier care îi unea pe aceşti oameni a căror patrie era un pământ al nimănui printre patriile altora“*. O istorie plină de virtuţi romaneşti, făcută din ferocitate, fidelitate şi curaj, *„dintr-o sălbatică vitalitate, din fanfaronadă militărească, ca acea poveste a celor doi panduri trimişi să escorteze un batalion imperial de cinci sute infanterişti, astfel încât nimeni să nu îndrăznească a-l răpi“*.

Pe teritoriul circazian – o fâşie îngustă la graniţa Bulgariei cu România, lângă Lom – se găsea pe vremuri o agenţie a *Societăţii Chesaro-Crăieşti pentru Navigaţia cu aburi pe Dunăre*, condusă de epicul agent Rojesko, care îmbina *„precizia funcţionarului austriac cu inventivitatea exploratorului rătăcit“*. Geografia încă incertă a locurilor atrăgea de-a altfel, de-a lungul fluviului, nenumărate figuri pitoreşti – agenţi comerciali, consuli, medici, aventurieri – devenite un soi de *„avanposturi ale ordinii ori avangarde care deja s-au aventurat prea departe, înghiţite de dezordine“*. O lume de farsori geniali, de fanatici rătăciţi undeva la jumătatea drumului *„între personajul Kurtz al lui Joseph Conrad şi Lawrence de Arabia“*, gata oricând s-o pornească la drum, fără vreo ţintă anume...

Universul imaginar al lui Ştefan Bănulescu e brăzdat, la rându-i, de linii de fugă înaintând pe firul apei, dinspre câmpia Dunării până la porţile Vienei. Aşa se explică de ce unui om neînsurat din neamul lui Dănilă i se mai spune şi *spionul Mariei Tereza*, deşi toţi bătrânii din partea locului pot confirma că *„pe aici prin Bărăgan n-au trecut decât turcii, şi ăia în goană“*...

În ce-l priveşte, naratorul nuvelei intitulate ***Gaudeamus*** îşi aminteşte că era copil de-o şchioapă când a zărit întâia oară pe străzile Babadagului un personaj pitoresc, poreclit *Soldatul* pe motiv că ar fi făcut parte din unităţile volante ale armatelor habsburgice care cutreierau Europa. Nu trecuse mult timp de la primul război mondial şi omul, care încă mai purta tunică, umbla din loc în loc fără noimă – rezumând astfel căutarea febrilă e eroilor Mitteleuropei crepusculare, dornici de a-şi reinventa, după 1918, o nouă identitate în locul celei imperiale: *„I se zicea* Soldatul *prin toate oraşele prin care rătăcea – şi trecea prin multe, ca să i se dea de mâncare şi să poată trăi şi el, unii spuneau că trecea uneori şi graniţele. S-a crezut un timp că-şi caută familia, casa, sau poate o ţară“*.

Despre acest Ulise de Babadag se mai credea că şi-ar fi compus un renume de poliglot pe ruinele Turnului Babel: *„Ştia câteva limbi – se zicea – era bătrân şi se credea că el învăţase limbile multor oameni, din nu ştiu câte ţări, trăgând cu puşca în ei“*. Detaliul e suficient de extravagant pentru a fi pomenit, chiar şi într-o regiune cosmopolită ca Dobrogea, unde aproape oricine înţelege expresiile uzuale greceşti şi turceşti, ba chiar sârbeşti, ruseşti sau bulgăreşti. *Soldatul* cu pricina cunoştea însă, pare-se, o sumedenie de vorbe porcoase şi înjurături italieneşti, franţuzeşti ori nemţeşti – *„şi, dacă-mi aduc bine aminte, le spunea mai ales la beţie, când îi plăcea să stârnească râsul“*. Atâta doar că localnicii, în loc să-i cânte în strună, privesc cu tristeţe încercările tragi-comice de a reînvia din crâmpeie farmecul pestriţ al răposatei monarhii *k. und k.*...

Belgrad

Aceeaşi lume gălăgioasă, viu colorată, se regăseşte în proza lui Ivo Andrić, de o parte şi de alta a celebrului *Pod peste Drina*, construit în anul 1571 de către Mehmed Paşa Sokolović. Trei secole mai târziu, Višegradul, un orăşel situat în estul Bosniei şi Herţegovinei, la numai câţiva kilometri de graniţa cu Serbia, ajunge sub ocupaţie austro-ungară. La 1880, când autorităţile de la Viena purced la recensământul populaţiei şi la recrutarea tinerilor apţi pentru serviciul militar, măsura nu e pe placul tuturor. Rebelii, sub pretext că ocupantul şi-ar fi depăşit mandatul conferit de congresul de la Berlin, caută să se refugieze în Sandžak sau în Serbia, trecând podul de la Višegrad. În astfel de situaţii, notează Andrić, hoţia la drumul mare prosperă odată cu răzmeriţa – drept pentru care gardienii publici încep să patruleze pe *kapia*, partea cea mai expusă şi mai circulată a podului, arestând orice persoană suspectă, pentru a o perchiziţiona şi a o supune la interogatorii.

Budapesta

Când evenimentele iau amploare, în locul jandarmilor îşi face apariţia aşanumitul *Streifkorps*, un detaşament format din unităţi de luptă mobile, echipate pentru incursiuni pe teren accidentat şi compuse din voluntari bine plătiţi. Printre ei se află şi soldaţi rezervişti ai trupelor de ocupaţie, care, odată demobilizaţi, preferă să servească mai departe cauza decât să se întoarcă acasă cu sentimentul datoriei împlinite doar pe jumătate. O abnegaţie care pe mulţi îi va costa scump, ori de câte ori vigilenţa le va fi adormită – exact ca în ***Rusoaica*** lui Gib I. Mihăescu – de farmecul irezistibil al vreunei metrese de tâlhar...

De oriunde i-am privi evoluţia – dinspre Triest sau Višegrad, bunăoară –, crepusculul imperiului pune în lumină ambiguitatea raporturilor dintre putere şi dizidenţă. Autoritatea nu mai există decât pentru a fi pervertită şi deturnată de la rolul iniţial. În ***Cripta Habsburgilor***, romanul emblematic al lui Joseph Roth, cârciuma lui Jadlokower de la graniţa cu Rusia, cunoscută şi sub numele de *„hanul dezertorilor“*, e deschisă zi şi noapte pentru acei soldaţi ai ţarului care, momiţi de numeroşii agenţi ai liniilor de navigaţie americane, se lasă convinşi să părăsească armata şi să se îmbarce pentru Canada. Ca toate locurile rău famate din zonă, hanul e *„recomandat favorii deosebite a poliţiei de graniţă austriece“*, prin urmare stă totodată *„sub ocrotirea, ca şi sub bănuiala autorităţilor.“*

Izbucnirea războiului e sinonimă cu ruperea echilibrului precar între agenţii ordinii şi ai dezordinii. Când vede afişat pe ziduri manifestul bătrânului împărat – ultimul intitulat *„Către popoarele mele“* –, moş Jadlokower înţelege că a venit vremea să lichideze totul, inclusiv trecutul, cu traficanţii, dezertorii şi călăuzele care, până nu demult, întreţinuseră ideea că ar mai exista un *dincolo* purtător de speranţă. *„Şi casieriţa greoaie şi blondă de lângă el, din spatele tejghelei, fusese de asemenea concediată parcă de istoria mondială, şi anume pe termen scurt.“*

Aspectul pestriţ, zgomotos, contradictoriu, al teritoriilor aflate sub oblăduirea dublei monarhii *k.u.k* trebuie să-l fi frapat şi pe cehul Jiří Marek, care, în ***Unchiul meu Ulise***, descrie Praterul ca pe un concentrat metonimic a Vienei şi deci, prin ricoşeu, al imperiului. Totul, absolut totul, pare regizat anume pentru a precipita *„apocalipsa veselă“*: ofiţerii defilând în superbele uniforme ale dragonilor Windischgrätz, cot la cot cu husarii din cele mai diverse regimente ungureşti, tinerii locotenenţi *„strânşi în corsete, frumoşi ca fecioarele şi asaltaţi de femeile mai coapte“*. Pe toţi laolaltă îi aşteaptă nu numai dezastrul unui război pierdut dinainte, ci şi *„răsunătoarele scandaluri de budoar, (...) complicatele intrigi având darul să furnizeze ofiţeri garnizoanelor uitate undeva pe frontieră, jocurile de cărţi cu datoriile aferente şi faimoasele bancrute, încheiate cu un glonţ în tâmplă.“*

După ce rătăceşte luni bune în spatele frontului, ocupat cu transportul şi înmor-

mântarea eroilor răposaţi pe câmpul de bătălie, antreprenorul de pompe funebre Josef Frajvald se întoarce pe neaşteptate la Viena unde o găseşte pe doamna Loty, distinsa sa soţie, în compania a trei indivizi cât se poate de suspecţi. Hotărât să intenteze divorţ, omul constată că nu primeşte răspuns nici de la Viena, nici de la tribunalul praghez, ceea ce-i confirmă diagnosticul pus crepusculului dublei monarhii: *„De altfel, vezi şi dumneata care-i situaţia: Viena a scăpat de revoluţie ca prin urechile acului, ungurii erau cât pe ce să ne ia Slovacia, în Germania au avut loc lupte de stradă, de foametea din Rusia nici nu mai vorbesc... Ce vrei mai mult? Chestiunea mea e prea lipsită de importanţă într-o lume atât de haotică.“*

Ironia sorţii face ca tocmai *„comerţul cu moartea“* practicat de unchiul Josef să crească şi să înflorească pe ruinele imperiului, în debandada anului 1918. Viclenia proverbială, dublată de neastâmpărul care-i porunceşte să pornească mereu pe drumuri neumblate, îi permite acestui *weltman* să exploateze instantaneu filonul: *„Eu mă gândeam acum la faptul că oamenii nu mor numai la noi, ci, de pildă, la Berlin, la Viena, la Budapesta şi în alte părţi. Transportul unor astfel de răposaţi, asta ar fi o treabă pentru noi.“* Talentul antreprenorului fără scrupule, asortat vremurilor, constă în a transforma afacerea lucrativă într-o nobilă profesiune de credinţă: *„Gândeşte-te numai că lumea nouă, născută după război, se îmbogăţise cu atâtea graniţe. Oamenii nu sunt datori să se mute, ori să călătorească, dar după moarte li se îngăduie orice. Şi dacă i se năzare cuiva să moară la Praga şi vrea să se odihnească în pace la Berlin, nu există forţă pe lume care să-l împiedice în realizarea acestui vis“*.

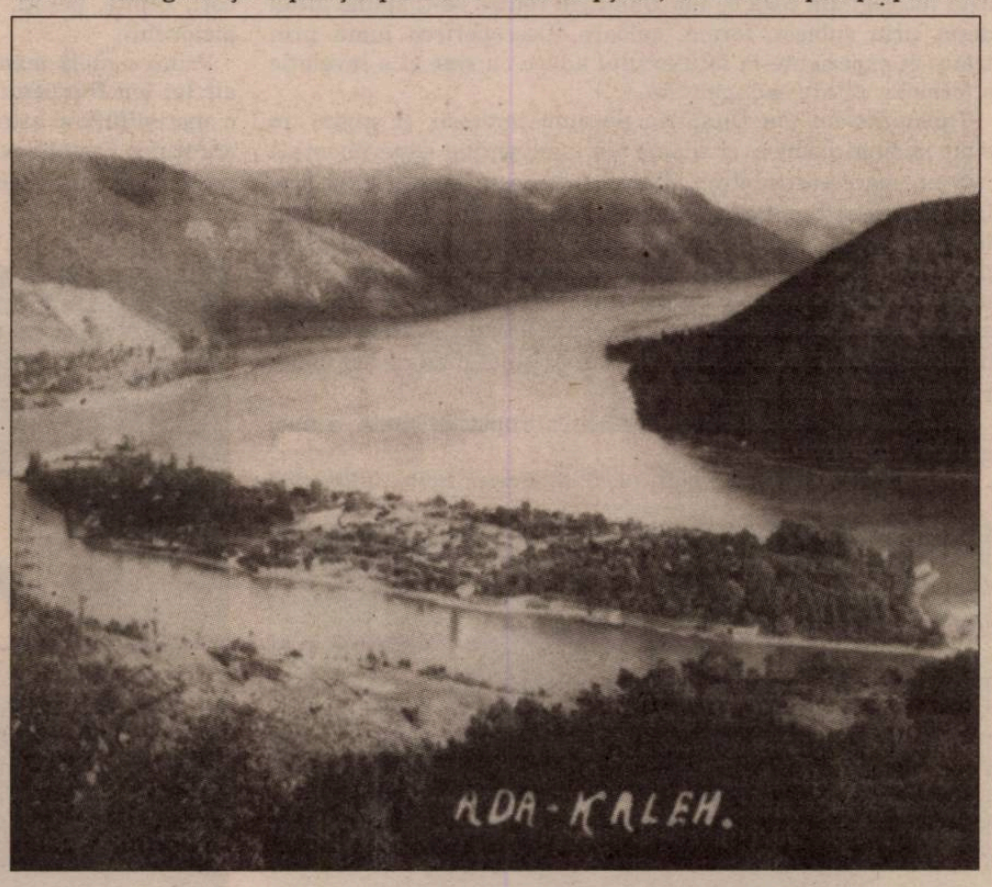
Geometria variabilă a Europei Centrale are meritul de a redesena, cu fiecare răsturnare de situaţie, câmpul iluziei. Obscurul obiect al dorinţei renaşte, ca pasărea Phoenix, din cenuşa imperiului. Astfel, când se iveşte ocazia de a pune beţe în roate rivalilor, privându-i de organizarea funeraliilor unui fost general din armata austro-ungară, reprezentantul firmei Weinert şi Fuchs nu ezită să-i propună văduvei neconsolate un car mortuar tras de un atelaj de trei cai albi, proveniţi – chipurile – *„din grajdurile imperiale de la Viena, aceiaşi cai care i-au dus spre locul de veci atât pe bătrânul monarh cât şi pe împăratul Karl...“*.

Alter ego-ul lui Péter Esterházy din ***Privirea Contesei Hahn-Hahn*** reaminteşte că Budapesta a fost şi rămâne oraşul unde, *„la fiecare echinocţiu, se reunesc duşmăniile a şapte naţiuni. Ala-bala-portocala, una ţie, una mie, ce mi-ai dat, al meu să fie“*. Pe scena Kakaniei de ieri sau de azi, contradicţiile nu pot fi rezolvate decât prin diseminarea lor progresivă, în absenţa unui punct nodal şi a unei viziuni integratoare. Călătorului nu-i rămâne decât să redacteze un „jurnal în fărâme“, condimentat cu reflecţii ironice, începând în Pădurea Neagră şi ajungând, cu chiu cu vai, la Sulina. Un scurt popas în Ardeal – unde doi prieteni au birouri aproape identice, ferestrele primului deschizându-se spre Someş, iar ale celuilalt spre Mureş – îi sugerează o soluţie de avarie, vag federatoare, ruptă parcă din programul Acţiunii paralele: *„Ferestrele biroului meu ce altceva ar putea să facă decât să se deschidă spre Dunăre?, ferestrele acestui birou virtual, imaginar, principial şi ideologic, K.u.K, habsburgic, central-european, est-european, postmodern, realist, ei bine, să fie: narcisist. Se întâlnesc în noi experienţele a trei fluvii“*.

Valurile Dunării

Atât Viena romanelor lui Joseph Roth sau Jiří Marek, cât şi orice alt oraş traversat de Dunăre devine – prin contagiune metonimică – o lume de frontieră, misterioasă, contradictorie, seducătoare, înţesată de capcane şi brăzdată de linii de fugă: Budapesta lui Péter Esterházy, Belgradul lui David Albahari, Rusele lui Elias Canetti, Brăila lui Panait Istrati.

Teritoriile aflate de o parte şi de alta Dunării – Buda şi Pesta, Pancevo şi Belgrad, Giurgiu şi Ruse – au fost şi rămân în acelaşi timp rivale şi complice, mereu pierdute şi mereu recucerite. Literar vorbind, Limes-ul ce marca odinioară până la Marea Neagră graniţa imperiului roman e un decor ideal pentru rapturi şi cuceriri, trădări şi războaie, bateri în retragere şi expediţii punitive.



Acel Val, ale cărui ruine se ridică astăzi printre câmpuri, vorbeşte – după cum notează Claudio Magris în ***Danubius*** – despre *„imensul patos al hotarului“*, despre capacitatea de a se delimita şi de a-şi da o formă: *„Istoria noastră, Europa noastră sunt fiicele acelui Limes. Chiar şi gura aceasta pe care o privesc acum este o linie, o formă, conturul precis al unui regat în care potenţialitatea indefinită – şi deci ireală – a erosului devine realitate. Se sărută şi se iubeşte o gură anume, o formă, un Limes“*.

De altfel, legenda lui Traian şi a Dochiei nici nu face altceva decât să transpună în termeni poetici erotismul consubstanţial marilor mituri fondatoare. În varianta culeasă de Gheorghe Asachi, creşterea imperiului roman apare ca o consecinţă firească a unui fenomen de atracţie magnetică: *„Traian vine-n astă ţară,/ Şi de-a birui deprins/ Spre Dochia cea fugară/ Acum mâna a întins“*.

În romanul lui Cristian Teodorescu ***Medgidia, oraşul de apoi*** stă scris că frontiera – fluviul, Limes-ul, Dunărea la Cazane – poate declanşa într-adevăr, prin simpla ei prezenţă, un val de dorinţă, mai mult sau mai puţin vinovată. Secvenţa inaugurală, intitulată ***Adio, Ada Kaleh***, pune în scenă cuplul în jurul căruia se vor înfăşura şi desfăşura toate firele narative. Virginica, rămasă orfană, e luată de mătuşile ei pe insula Ada-Kaleh, unde i se dau *„lecţii cum se conduce o gospodărie“*. Tot mătuşile i-l prezintă pe Fănică Theodorescu, un tânăr *„grăsuţ şi îngrijorător de negricios la faţă“*, pe care Virginica, deşi nu-l place, îl va lua de bărbat ca să scape de dăscăleală. Numai că în ziua nunţii, când să treacă Dunărea, bacul se rupe din legături şi se duce la vale, spre disperarea mătuşilor. *„Ce să facem? Amânăm nunta, că doar n-o să treacă mireasa de pe insulă la mal cu barca, fără alai. Şi atunci începe Virginica să plângă. Ea se duce şi înot după alesul ei!“* Pe mal, îmbrăcat în haine de ginere, Fănică Theodorescu dă semne de nerăbdare. Împreună cu câţiva barcagii, porneşte s-o întâmpine la mijlocul apei. *„Bătea un vânt cu ploaie. Când s-au întâlnit, mirii erau uzi şi învineţiţi de frig. Virginica a sărit în barca lui şi l-a sărutat, apoi s-a înfăşurat în vălul ei de mireasă şi a plâns până la biserică, cuviincios, că se desparte de rudele ei să se mărite.“* Între valurile Dunării şi valurile nupţiale, osmoza e aproape perfectă – iar finalul întâmplării, prea frumos ca să fie adevărat: *„Asta n-a împiedicat-o ca vreo două săptămâni să nu-l lase pe Fănică să se apropie trupeşte de ea, cu toate cununiile lor, fiindcă nu se putea obişnui cu el“*.

În ce-l priveşte, naratorul romanului lui Péter Esterházy pare convins că un jurnal de călătorie pe Dunăre nu poate fi disociat de notaţii lubrice, inspirate de privirea concupiscentă a contesei Hahn-Hahn: *„Voia cu orice preţ să personifice Dunărea. O femeie, apoi să se topească în ea. (...) Evident, era vorba de un plan ambiţios, nu s-o cucerească, nici s-o supună, ci s-o cunoască.* Am să fac faţă tuturor banalităţilor, *promise“*.

Concret vorbind, călătorul împarte fluviul în unsprezece secţiuni, din amonte în aval, şi pe fiecare dintre ele vagabondează la braţul altei femei: locul Irei, care-i ţine de urât de la izvor până la Donauwörth, e luat, în ordine, de Dóra, Elvira, Eleonóra, Flóra, Mira, Teodóra, Petra, Imre, Barbara şi Sára. Teodórei, bunăoară, îi face în dreptul Vidinului o declaraţie de amor în ton cu teoria, pe larg dezvoltată, cum că Dunărea ar fi fluviul istoriei, al timpului, al dragostei, veriga ce leagă între ele popoarele, artera continentului, ba mai mult: însăşi viaţa.

Înaintând mereu spre răsărit, Călătorul se trezeşte la Budapesta, oraşul *„viclean“* care *„îi permite cu voluptate Dunării-şarpe să i se strecoare între sâni“*, oraşul în care, *„dacă străinul ezită între două femei, o găseşte pe a treia“*. De altfel, locuitorii Budapestei definesc fericirea într-un mod cât se poate de simplu: *„Să stau pe insula Szentendre, în strălucirea de dinaintea apusului de soare, (...) să mă uit la gesturile comode, vechi ale pescarilor ce se întorc de pe Dunăre, fără să ştiu pentru o clipă dacă sunt nisipul de pe mal, apa, pescarul, scoica, peştele, lumina sau scaunul rablagit“*. Adăpostiţi de marele cot al Dunării, la jumătatea drumului între Vişegrad şi Budapesta, Péter Esterházy şi concetăţenii lui au aşadar sentimentul că redescoperă, în anul de graţie 1991, armonia incomparabilă din care s-a născut filozofia greacă – *„de parcă ar fi fost vorba de o insulă grecească“*. (Iar Magris, comentând în ***Danubius*** noţiunea de *„eros al depărtării“*, precizează că sciţii denumeau cursul inferior al Dunării *„Matoas“*, fluviul fericirii...)

Pe tot parcursul expediţiei, şi deci al romanului, apele fluviului par să transporte nu atât mâl, ierburi, crapi sau ştiuci, cât valuri de senzualitate şi erotism, în diverse concentraţii. Astfel, într-un pasaj obscur din centrul Budapestei, o femeie *„grasă şi rozalie, ca o purcică“*, admirată de toată lumea din cartier pentru mirosul ei foarte plăcut, adună în fiole mici Dunărea: *„Avea Dunăre de seară, Dunăre din zorii zilei, Dunăre de primăvară, Dunăre furioasă, Dunăre dezlănţuită (pe asta o ţine în frigider), avea Dunăre verde, Dunăre blondă, cenuşie şi albastră, greu de enumerat toate“*. Pentru ca semnificaţia ritualului să nu scape nimănui, fiolele sunt expuse pe un raft aşezat deasupra patului, iar *„cine mergea pe la ea, toţi admiratorii femeii, trebuiau să treacă în revistă această colecţie“*.

Pe de altă parte, aflăm din ***Privirea Contesei Hahn-Hahn*** că nici iubirea, nici seducţia nu pot opera nestingherit când prezenţa obsedantă a liniei de hotar secretă ambiţii rivale, demne de cartea recordurilor. Astfel, pentru titlul glorios de punctul cel mai sudic al Dunării se luptă, decenii de-a rândul, două orăşele, Svistov şi Vardim. Rezultatul e pe muchie de cuţit câtă vreme, pe lângă faptul că fluviul capricios îşi schimbă mereu albia, la truda naturii participă activ şi locuitorii, cu o încăpăţânare demnă de o cauză mai bună: *„Sub vălul nopţii îi lărgeau albia sau, în celălalt oraş, umpleau cu pământ porţiunea în discuţie. Era o treabă de câţiva metri“*. Lupta dintre vecini fiind tot mai îndârjită, orice pact conjugal devine de neconceput, orice aventură erotico-sentimentală e sortită din start eşecului. *„Femeia din Vardim mai bine rămânea fată bătrână decât să se fi măritat cu un bărbat din Svistov. Dar nici măcar nu se culcau unii cu alţii, deşi în zonă toată lumea e fie din Svistov, fie din Vardim – mai degrabă înotau până la insula Belenski ca să şi-o tragă.“* Aşa stând lucrurile, numai intervenţia brutală a destinului poate precipita încheierea ostilităţilor, fără însă ca protagoniştii să fi cedat teren, măcar în ceasul al doisprezecelea: *„Şi-au băgat minţile-n cap abia după inundaţiile din 1838, când ambele oraşe şi-au deschis stăvilarele, iar locuitorii au fost măturaţi de viitura furioasă în timp ce strigau până s-au înecat: noi suntem primii, noi suntem punctul cel mai din sud“*.

Tragicul epilog confirmă, dacă mai era nevoie, că Dunărea cu meandrele ei personifică nu doar memoria culturală, ci şi fantasmele, obsesiile, fobiile recurente ale centrului şi estului european: *„Dunărea drept totalitate, drept despot, drept tiran, boiernaş şi rege, mecena, mamă şi ofiţer intendent“*.

(Fragment din volumul în curs de apariţie la editura *Cartea Românească*, cu titlul provizoriu ***Un mal prea îndepărtat***.)

ION DUMITRIU

Galeria Dialog

Ion Dumitriu

Născut la 1 martie 1943, Galaţi – 26 septembrie 1998, Bucureşti • 1960-1962, frecventează cercul de artă plastică din cadrul *Casei de Cultură „Şalom Alehem“*, condus de pictoriţa Dorothea (Lola) Smirer Roth; 1962-1965, *Institutul Pedagogic*, *Facultatea de Arte Plastice*, Bucureşti; 1975, membru al *Uniunii Artiştilor Plastici*; 1978-1981, *Facultatea de Arte Plastice* a *Institutului „Nicolae Grigorescu“* (actuala *Universitate Naţională de Arte*, Bucureşti), Secţia Muzeologie, profesor de desen • din 1966, profesor de desen la câteva şcoli generale din Bucureşti şi împrejurimi: *Şcoala Generală din comuna Ciorogârla*, *Şcoala Generală nr. 157*, Militari, *Şcoala Generală nr. 161*, Giuleşti-Sârbi, *Şcoala Generală nr. 142*, Militari, *Şcoala Generală nr. 162*, Giuleşti; din 1980 şi până la sfârşitul vieţii a fost profesor de desen şi pictură la *Liceul „Nicolae Tonitza“*, Bucureşti • între 1971-1991, în fiecare vară, timp de câteva săptămâni, pictorul îşi avea „atelierul“ la Poiana Mărului, jud.Braşov • începând din anii '70 a călătorit şi în străinătate.

Expoziţii personale

1971 – *Ateneul Tineretului* (actualul sediu al *ICR*), Bucureşti
1974 – *Clubul Presei Străine*, Bucureşti
1976 – *Galeria Galateea*, Bucureşti
1984 – *Accademia di Romania*, Roma, Italia
1985 – *Galeria Pro Arte*, Lugoj
1982, 1984, 1987, 1990 – *Galeria Simeza*, Bucureşti
1991 – *Galeria La Source*, Fontaine-les-Dijon, Franţa
1993 – *Colecţia Naţională de Gravură*, Bistriţa
1993 – *Muzeul Naţional de Artă*, Cluj
1994 – *Galeria Herbert Read*, Canterbury, Anglia
1998 – *Galeria 28*, Timişoara
1998 – *Muzeul Agriculturii din România*, Slobozia

Expoziţii postume

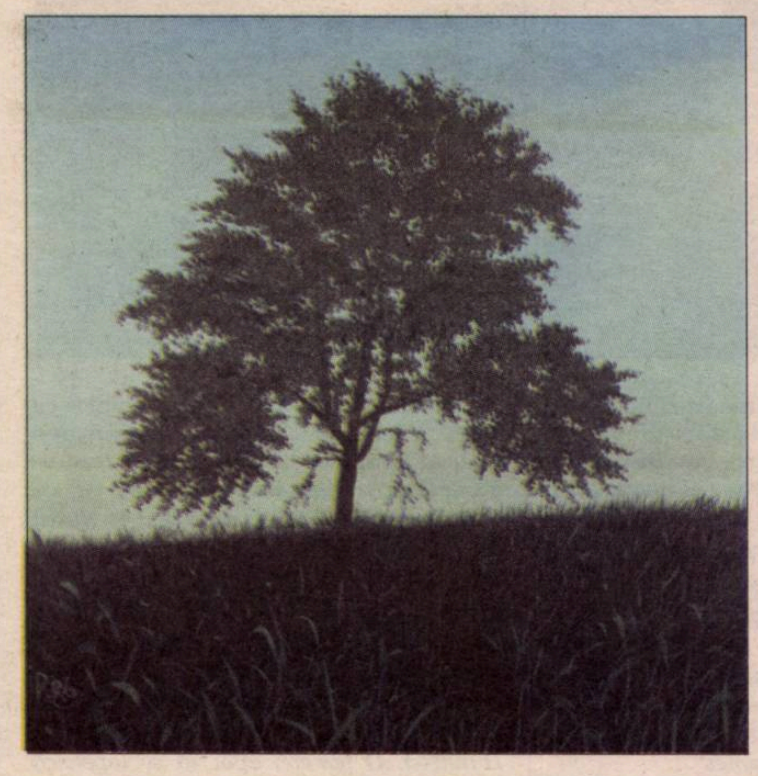
1999 – *Muzeul Literaturii Române*, Bucureşti
1999 – *Galeria 28*, Timişoara
2002 – *Galeria Sabina şi Jean Negulescu*, Bucureşti
2003, 2008, 2011 – *Galeria Arcade 24* a Uniunii Artiştilor Plastici, Bistriţa Năsăud
2004 – *Galeria ArTei - Hanul cu Tei*, Bucureşti
2007-2008 – *Galeria Posibilă*, Bucureşti
2008 – *Galeria Canem*, Castelló de la Plana, Spania
2009 – *Galeria de Artă Contemporană*,

• La Poiana Mărului, Ion Dumitriu pictează şi fotografiază. Dar fotografiile sale nu sunt simple documente aide-mémoire. De cele mai multe ori, fotografia şi pânza sunt imagini complementare ale unui fragment de lume. După experienţele nu întotdeauna fructuoase ale artei abstracte, pictorul de azi trebuie să revină la figurativ, pentru a redescoperi cu un ochi proaspăt şi viu concreteţea lumii, materialitatea lucrurilor, dar şi insolitul, misterul, poezia ascunsă a fiecărei imagini. Cam asta înţelegi din ceea ce Ion Dumitriu refuză să-ţi spună altfel decât prin subiect, formă, culoare. Descoperirea lumii prin trăire şi experienţe la faţa locului aduce cu sine şi o revelaţie a formelor uitate sau ignorate. (...)

Tablourile lui Ion Dumitriu nu sunt impresii, ci studii, nu sunt imagini închise, ci semne ale unei acţiuni experimentale într-un macrocosm infinit. Obiectul nu este întotdeauna acelaşi pentru că lumina, anotimpul, culoarea, atmosfera nu sunt întotdeauna aceleaşi. Abia reţinuta spontaneitate care transpare din tablourile pictorului este efectul unei profunde disponibilităţi senzoriale şi tehnice. Raportul artistului cu subiectul său nu este nici cerebral, nici neutru. Lucrând în atelierul său din Bucureşti, pictorul respiră aerul peisajului pe care îl materializează. (...)

Existenţa artistului – o formă neîntreruptă de studiu a unei anumite realităţi...

Gh. Crăciun, *Echinox*, nr. 5, 6, 7/ mai, iunie, iulie 1982



• ... Scriitorul lucrează cu unităţi grafice minimale, pictorul are puterea de a-şi alege mărimea dominantei grafice: tuşa, mărimea pânzei, mărimea ramei în raport cu mărimea pânzei, mărimea zonelor care sunt forme, raportul lor faţă cu zonele care sunt fundal etc. Aş spune că e de înţeles mutarea de pe preocuparea pentru ultimii constituenţi pe moleculă de pe atom, se lucrează cu mărimi care au mărime, eh. Pictura e o scriere (în) mare.

Ion pictează aşa cum prezenţa lui discret activă întreţine o casă. Podeaua curată, pânza preparată, întoarsă spre perete, aşteaptă, e o aşteptare în mersul lucrurilor, ceaşca e loc curat, e goală, e ceai în ea, pictorul îmi spune culoarea, pot vedea ceva privit demult, un răsărit de lumină de soare pe peretele Caraiman, de un întâi ianuarie, violenţa trezirii, rozul e faţa cenuşiului, e culoarea unei lumi tăioase...

Gh. Iova, *Contrapunct*, nr. 29/16 iulie 1990

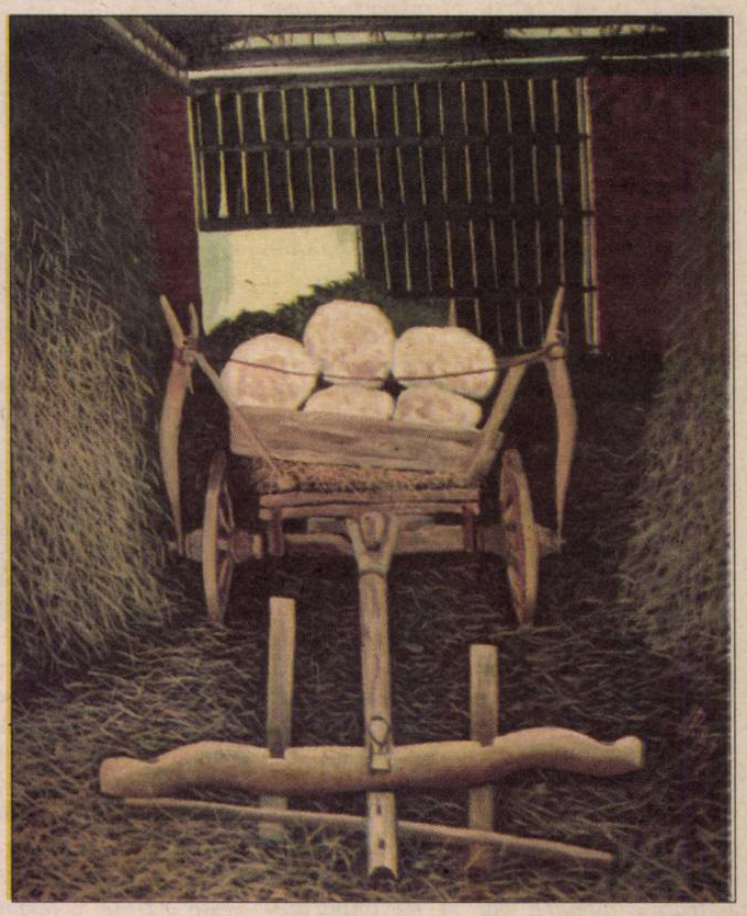
• Umbrele pe care le pictează Ion Dumitriu nu sunt simple sincope ale luminii, proiecţii mecanice ale formei pe suprafeţele din jur. O inefabilă încărcătură face din ele centrul de interes al lucrării, izvorul secret al unei (aproape) imperceptibile vibraţii. Cu toate acestea, efectul nu este unul de melancolie metafizică, asemeni celui provocat de umbrele lui De Chirico (de exemplu) şi este departe şi de ideea de zădărnicie din străvechea sintagmă *„umbră şi vis“*.

Umbrele acestea nu sunt nici modalitate de a tensiona sau echilibra din punct de vedere compoziţional tablourile din care fac parte. Iată că este mai uşor să spui ce nu sunt decât ce sunt umbrele lui Dumitriu. Vom spune că ele par a fi „obiect“ de studiu şi meditaţie plastică, dar nu numai atât. (...)

Umbrele de acum sunt un fel de oglinzi îndărătnice care absorb culoarea şi nu o mai dau înapoi, o traduc în câteva nuanţe de brunuri şi de albastruri alchimic dozate, care, însă, îţi dau seama, îţi pot da seama despre ceea ce „oglindesc“: arbori, căpiţe, pereţi, garduri, elemente din recuzita curentă a pictorului.

Printr-o abilă mânuire a iluziei plastice, tablourile cu umbre ale lui Ion Dumitriu fac un pas în plus spre utopica dobândire a spaţialităţii şi asta se datorează, în bună măsură, oglinzii îndărătnice care îţi oferă (în schimbul imaginii ciudate), în alt registru cromatic, dialogul real – virtual.

Ioan T. Morar, *Amfiteatru*, nr. 6/1988



• Cei doi maeştri ai lui Ion Dumitriu se numesc Q.S.F. Tertullianus şi G.A.E. Husserl. Ca şi pentru Tertulian, în pictura aceasta a percepţiei directe, *animus* şi *anima* se confundă; corpul şi sufletul, corporalitatea şi intelectul nu se deosebesc; cunoaşterea nu se opune simţirii senzoriale; ideile nu fac concurenţă concretului şi se împacă de minune cu vizibilul. Iar dihotomia peisaj – melancolie (la noi evidenţiată şi subtil analizată de Andrei Pleşu) e tăgăduită.

Întocmai ca în sistemul epistemologic-ontologic al lui Husserl, perceperea senzorială, total neîmpiedicată de ecrane ideale, nu îndepărtează de esenţe, nu urmăreşte a le escamota.

Pictura lui Ion Dumitriu e cinstită, dreaptă. Pentru că artistul şi-a îndreptat ochii numai înspre realitate, înspre cea mai simplă; şi precum frumos grăiesc vechile noastre texte, a cercetat-o cu gene curate, iubitoare de adevăr, grijulii în fereala de viclenie şi deşertăciuni, cu faţa întoarsă de către artificial, podoabe şi complicaţii. Astfel a lucrat pictorul mereu: lipsit de prejudecăţi şi calofilie, nedeşertând paharul somptuosului ori apretării.

Esenţa, atunci, la acest anti-Matisse, unde se află? Nu-i cumva jertfită de dragul achiesării la un obiectualism cu iz de artă reflectant-realistă? Husserl e cel care poate întru totul apăra atât de implacabilele pânze ale lui Ion Dumitriu. Esenţa nu-i lipsă, e acolo, pe deplin, în obiect, în peisaj, în forme, în lucruri. Fiindcă percepţia aici e „reală“, întocmai ca la Husserl.

Nicolae Steinhardt, *Steaua* nr. 2 / 1985

• Ion Dumitriu şi-a ordonat căutările şi a propus prin majoritatea pânzelor expuse în 1987 o cercetare (ziceam:) „monografică“ a unui singur motiv: ***Capul de grindă*** (patruzeci-cincizeci

– Umbre și vis

21 noiembrie 2012 - 4 februarie 2013

de lucrări din 1985 şi – mai ales – 1986 şi 1987). Cu spectaculoase rezultate: în fibrele din secţiunea trunchiului de copac, în cercurile, nodurile, crăpăturile, porozităţile de acolo, în toate aceste detalii ale materialităţii lemnului, în jocul lor liber, lejer, aparent infinită, în care, ca-ntr-un joc de puzzle în neîncetată metamorfoză, apar, se dizolvă şi se recompun structuri felurite, de la aranjamente simbolice simple, cruciforme, la reţele fine de nervuri, de la zigzaguri stilizate şi contururi exterioare riguros geometrice la sugestii browniene, de la concentricităţi perfecte la cercuri distorsionate când către forma inimii, când altfel. Revelaţia ultimă se petrece în acele (două, parcă) tablouri (din 1986) unde plesniturile trunchiului, distribuite radial, cu o rază groasă în jos şi mai multe pornind răşchirate în sus, refac schematic scheletul copacului întreg.

Pe căile artei sale, prin explorarea formei şi a culorii, pictorul accede astfel la un adevăr mai general, de mare cuprindere simbolică, potrivit căruia eşantionul de materie poartă în cifrul său, în „codul său genetic", imaginea mare a lumii. Cu ***Capetele de grindă***, Ion Dumitriu încheie practic o etapă a căutărilor sale.

Ion Bogdan Lefter, *Luceafărul*, nr. 11, 11 aprilie 1990

● Poiana Mărului, nu-i, de bună seamă, *Muzeul Satului*, dar multe din bunurile gospodăriilor ei pot sta în *Muzeul Satului*. Este ceea ce observă în profunzime Ion Dumitriu şi ce îl apropie, ca metodă, de opera unor Horia Bernea, Teodor Moraru, Teodor Rusu. Mai trebuie spus că, deşi aventura de vară a celor câţiva pictori cu oraşul, orice s-ar zice, în sânge, a primit numele de şcoală ori grupare, şcoala n-are şi un şef. E vorba de afecţiuni elective manifestate, concretizate pe o sumă de teme încă puţin bătute. Satul este, pentru mulţi artişti, un loc de mântuire pentru ruralismul lor fără întoarcere.

În pictura şcolii de la Poiana Mărului, satul e puterea a tot ce se întreprinde. Pentru că aceşti artişti nu se simt datori, ci numai angajaţi ai unei mari nevoi de durabil şi clar: din pânzele lor nu răzbate nici un dram de melancolie. Imaginile sunt viguroase, sobre, esenţializate.

Tudor Octavian, *Tribuna României*, 15 octombrie 1982

● *Între convenţie şi metafizică.* Ion Dumitriu nu rămâne, însă, nici la acest nivel. Limpezimea şi sobrietatea noţiunilor se topesc încet în ambiguitate şi în mister. Un imens sentiment al solitudinii învăluie totul şi în imagine se instalează aburii melancoliei. Dincolo de convenţii şi de rigorile limbajului, obiectele se animă până dobândesc psihologia unor personaje cu un statut bizar. De-a latul unui peisaj ori pe textura vibrată a sândurii de gard se profilează, abia perceptibilă, sub formă de umbră, silueta unui corp uman care poate fi a pictorului însuşi, ori a privitorului care, prin exerciţiul contemplaţiei, se implică direct în structurile compoziţiei.

Până şi elementele naturilor statice, în special cele legate de vitalitatea pământului – cartoful sau sfecla –, sunt surprinse într-un moment echivoc de care se leagă deopotrivă extincţia şi regenerarea. Prin izolare şi prin supradimensionare, prin tratarea hiperrealistă a formei şi prin aşezarea lor pe fonduri neutre, obiectele lui Dumitriu sunt surprinse în acea deplinătate existenţială după care nu mai poate urma decât starea de criză. Recent, pictorul şi-a reformulat limbajul, însă datele majore ale picturii sale nu s-au modificat. Deschiderea paletei până la alb, jocurile de transparenţe şi sumarele comentarii în care ironia se amestecă abia perceptibil cu o undă de tandreţe n-au făcut decât să consolideze caracteristicile mai demult enunţate ale acestei picturi. Deşi par încremenite şi atemporale, aşezate într-o perspectivă stilistică apropiată mai degrabă modelelor clasice, imaginile lui Dumitriu trădează o puternică fervoare existenţială şi o conştiinţă pe cât de calmă în aparenţă, pe atît de încordată în straturile sale profunde.

Pavel Şuşară, *Avantaje*, iulie 1998

● Seriile (direcţiile de studiu) lui Ion Dumitriu, care mie mi se par a fi în număr de patru, pot fi situate pentru lectură şi ciclic, ceea ce ar însemna o confirmare a intuiţiei cosmosului, însă conştiinţa acută a prezentului îl face pe artist să accepte semnificativ perturbaţiile şi abia în acest lucru el devine inconfundabil.

Astfel, imaginile care în mod normal ar fi peisaje conţin în ele numeroase elemente care le leagă de celelalte serii, elemente introduse cu motivaţii, stricte semne ale intervenţiei omului prin muncă asupra naturii, semne ale proceselor naturale (controlate sau necontrolate de om). Exemple: din peisaje nu lipsesc mai niciodată casele sau şurile. Printr-o rezolvare plastică anume, ele sunt situate în aşa fel încât să facă parte integrantă din peisaj, dar în punctele cheie ale imaginii regăsim (estompat) desenul aproape abstract al peretelui coşcovit, cârpit, construit sau schelăria unui acoperiş neterminat care, prin geometrie, trimite clar la principii logice şi legice ale vieţii în acest spaţiu.

În cea de-a doua serie (pereţii, uşile şi porţile de şură trecute în prim-plan) avem de a face cu construcţii a căror geometrie este aproape imposibil de interpretat în concret, dacă nu ar exista (ca un accident) un semn al intervenţiei omului (cârpitura) sau a naturii (iarba crescută în preajmă). De notat aici jocul foarte abil de planuri (aproape totul se află în prim-plan) în vederea creării unei aparente opacităţi care să oblige gândirea să caute un „dincolo" şi să se sprijine obligatoriu pe paşii ulteriori ai expoziţiei.

Traseul este continuat cu aşa-zise naturi statice ce par a fi situate în interior (în şură sau în casă, în cămară sau în pod), dar prin alegerea obiectelor (fructe – mere, pâini abia scoase din cuptor, uneori plante uscate sau flori cărora le bănuim o utilitate de leac sau hrană), ca şi prin jocul cadrării şi al „recuzitei", prin alegerea luminii, devin etape ale ciclului universal şi nu numai ale traseului pictural spre care este condusă privirea noastră.

Este semnificativ că şi merele de un roşu foarte închis, şi pâinile uriaşe şi bolovănoase sunt aşezate în vase de lemn (copaie, covată) asemănătoare ca formă, diferite ca dimensiuni şi că aceste vase se sprijină pe un scaun sau bancă de lemn, nu pe masă sau direct pe pământ. Lumina ne face să oscilăm; aceste imagini au fost surprinse în interior, dincolo de peretele sau uşa închisă (din tablourile seriei anterioare) sau afară, în faţa lor?

Dacă acceptăm această succesiune a seriilor, o senzaţie ar fi aceea că suntem conduşi dinspre peisajul aerisit de culme montană şi vecinătate a cerului, prin spatele casei, prin şură (niciodată prin faţă – nu există „faţade"), către un loc ascuns, misterios, unde ar trebui să întâlnim ceva nemaivăzut. În toate (până aici) prezenţa omului este puternică şi persistentă, dar deloc exhibată. Nu vedem figuri sau siluete umane, ci numai urme, semne, amprente ale unui om foarte puternic, dar temporar sau poate întâmplător absent.

În locul spre care am fost conduşi (ceva nemaipomenit se va ivi de acolo!), descoperim (şi asta ar fi cea de a patra serie) cartofii încolţiţi. Prin lumină suntem acum siguri că ne aflăm într-un interior. Forma (nu sunt numai cartofi care încolţesc, ci şi sfecle şi unele forme incerte care amintesc bolovănoasele pâini dintr-un alt tablou) şi cadrul intensifică legătura cu seriile anterioare, dar dramatismul culorii (fondul negru al albului-rozaliu al încolţirii) face ca absenţa omului să fie pentru prima dată resimţită ca posibilă. Dacă seriile celelalte n-ar exista, aceste imagini ar fi înspăimântătoare....

Mircea Nedelciu, *Tribuna*, 16 mai 1985

Muzeul Naţional Brukenthal, Sibiu, Romania
2010 – *Ceainăria Cărtureşti*, Bucureşti, România

Expoziţii de grup (selecţie)
1972 – *Sala Bibliotecii Centrale Universitare*, Bucureşti
1973 – ***Expresionismul ca atitudine***, *Galeria Orizont* (Atelier 35), Bucureşti
1974 – ***Noi probleme ale imaginii***, *Galeria Orizont* (Sala Atelier 35), Bucureşti, apoi la Cluj
1975 – ***Autoportretul***, *Atelier 35*, Bucureşti; ***Lucrul, imaginea, semnul***, *Galeria Nouă*, Bucureşti
1976 – ***Arta şi natura***, *Galeria Nouă*, Bucureşti; ***Fotografii folosite de artiştii plastici, I***, *Casa de cultură Friedrich Schiller*, Bucureşti
1977-78 – ***Fotografii folosite de artiştii plastici, II–III***, *Casa de cultură Friedrich Schiller*, Bucureşti
1978 – ***Studiul I***, *Galeria Bastion*, Timişoara; ***Ipostaze ale figurativului***, *Galeriile de Artă ale Municipiului Bucureşti*
1979 – ***Imagine, studiu, document***, *Căminul Artei*, Bucureşti
1980 – ***Scrierea***, *Institutul de Arhitectură Ion Mincu*, Bucureşti
1981 – ***Studiul II***, *Galeria Bastion*, Timişoara; ***Florile în pictura românească***, Viena, Austria
1985 – Expoziţia omagială Picu Pătruţ – ***Imagini ale locului românesc***, *Muzeul Satului*, Bucureşti; ***Trienala de pictură realistă***, Sofia, Bulgaria
1986 – ***12 pictori români contemporani***, Atena, Grecia; ***The Mall Galleries***, Londra, Anglia; ***Expoziţie de artă plastică românească contemporană***, Glasgow, Scoţia
1987 – ***Al XIX-lea Festival Internaţional de pictură***, Cagnes-sur-Mer, Franţa
1991 – ***Pictori romani de azi***, *Galeria La Cordée*, Paris, Franţa
1994 – ***Semnul***, *Galeria Galla*, Bucureşti
1996 – ***Centre d'Art i Natura***, *Farrera de Pallars*, Cattalunya, Spania
1997 – ***Expoziţie de grup***, Malmö, Suedia
1999 – ***Expoziţie de grup***, *Galeria Apollo*, Bucureşti

Premii şi distincţii
1982 – *Premiul revistei Arta*;
1984 – *Premiul Contracampo*, Italia;
1985 – *Diploma de Onoare* la *Trienala de pictură realistă*, Sofia;
1986 – *Placheta Una cultura per l'Europa*, Roma; 1988 – *Premiul Comitetului Naţional, A X-a Bienală de pictură*, Kosice;
1989 – *Premiul revistei Flacăra*;
1991 – *Premiul pentru pictură al Uniunii Artiştilor Plastici din România*

Gala Premiilor de Excelență în Civism „Om între oameni"

Un eveniment care an de an strânge laolaltă oameni de mare valoare şi de înaltă ţinută morală şi profesională – *Gala Premiilor de Excelenţă în Civism „Om între oameni"* – a avut loc la *Galeria Dialog* de la parterul *Primăriei Sectorului 2*, la iniţiativa primarului Neculai Onţanu.

Desfăşurată la sfârşitul fiecărui an, Gala a devenit una dintre importantele manifestări găzduite în Capitală. Pe podium urcă, la fiecare ediţie, personalităţi remarcabile ale vieţii ştiinţifice, culturale şi artistice din România, oameni care s-au ilustrat în domeniul în care activează, modele pentru semenii lor. Cele două ediţii anterioare au omagiat nu doar oameni foarte cunoscuţi şi admiraţi – **Raed Arafat, Mugur Isarescu, Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Ioan Pop de Popa, Gheorghe Leahu** –, dar şi oameni simpli, adevăraţi eroi ai comunităţii.

Nominalizările au aparţinut, ca la fiecare ediţie a Galei, unui juriu alcătuit din vicepreşedintele *Academiei Române*, Marius Sala, academicianul Eugen Simion, criticul de artă Ruxandra Garofeanu, profesor Alexandrina Peter, scriitorul şi publicistul Tudor Octavian, preşedintele *Asociaţiei Scriitorilor Bucureşti*, Horia Gârbea, PC. Părinte protoiereu Ioan Rădulescu, prof.univ.dr. ing. Mihai Voiculescu, prof.univ.dr. Sorin Dimitriu şi directorul *Filarmonicii „George Enescu"*, Andrei Dimitriu.

La cea de-a treia ediţie, pe podiumul *Galei Premiilor de Excelenţă în Civism* au urcat: academician Maya Simionescu, antrenorii Octavian Bellu şi Mariana Bitang, Înalt Prea Sfinţia Sa Ciprian Câmpineanu, episcop vicar patriarhal, medicul Şerban Brădişteanu, inginerul Emilian Ţiţaru, criticul de artă Dan Hăulică, profesorul Sever Popa, actriţa Valeria Gagialov şi ambasadorul Andrei Magheru, generalul Vasile Ciornei, actorul Ion Caramitru şi un reprezentant al *Fundaţiei Principesa Margareta*.

În discursul său, primarul Neculai Onţanu a spus:

„... În decembrie 2010, când am deschis ediţia întâi a Galei «Om între oameni», anunţând primii laureaţi ai premiilor de Excelenţă în Civism, mi-am împlinit un vis... Am spus atunci că am reuşit să construim, în anii aceştia, în Sectorul 2, o comunitate puternică, solidară, care şi-a demonstrat forţa în multe împrejurări.

Vă amintiţi, probabil, relatările presei, în ianuarie, la incendiul de la biserica Sfântul Pantelimon, când ziariştii erau uimiţi că, dintr-o dată, ca din pământ, au apărut zeci de cetăţeni, care s-au pus pe treabă, ajutând pompierii şi punând la adăpost sfintele odoare.

Dar poate cea mai emoţionantă dovadă de solidaritate rămâne iarna lui 2011, când am ştiut să avem grijă unii de alţii, să-i sprijinim şi să-i îmbărbătăm pe cei din sectorul nostru, dar şi din judeţul Ilfov care au avut nevoie de ajutor. Am avut printre nămeţi echipe de voluntari, în care experienţa seniorilor s-a împletit cu entuziasmul celor tineri.

Însă edificarea spiritului comunitar nu ar fi fost posibilă fără existenţa unor individualităţi excepţionale, care ne sunt modele, cărora le datorăm prestigiul naţional şi internaţional al României. Dacă n-am fi avut mentori, n-am fi construit nimic durabil. Cum să-i omagiem pe aceşti oameni? m-am întrebat, când societatea românească pare a se întrece în cel mai bun caz să-şi uite valorile, dacă nu chiar să le blameze. Cum să le evocăm – pe lângă meritele profesionale care i-au consacrat – meritele lor civice? Le-am spus simplu «oameni între oameni».

Privindu-vă pe cei adunaţi în Galeria Dialog – foşti, actuali şi viitori laureaţi –, am sentimentul tonic că în ultimă instanţă valorile individuale contează, ele fac diferenţa, ele sunt motorul progresului omenirii. Mulţi colegi de-ai mei din Bucureşti şi din ţară, privindu-vă, m-ar invidia. Premiul meu, pentru toţi anii aceştia de muncă şi de renunţări, sunt colegii mei şi domniile voastre şi vă mulţumesc pentru aceasta!"

Fiecare premiant, aşa cum cere cutuma, a fost prezentat de un membru al juriului, prin intermediul unei *laudatio* din care reproducem fragmente.

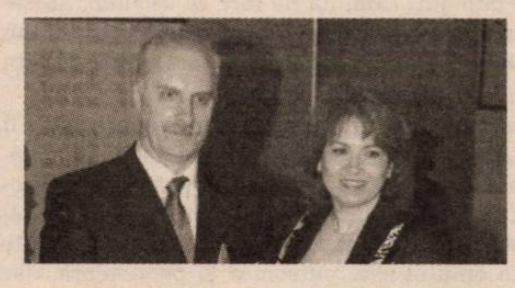
Maya Simionescu

Distinsei doamne academician Maya Simionescu, care a primit *Marele Trofeu*, i-a făcut un splendid portret domnul academician Eugen Simion...

Maya Simionescu conduce din 1995 *Institutul de Biologie şi Patologie Celulară „Nicolae Simionescu"*. A fost opt ani vicepreşedinte al *Academiei Române* şi din 1999 este preşedinte executiv al *Fundaţiei Naţionale pentru Ştiinţă şi Artă* (*FNSA*), fundaţie de utilitate publică. Are cele mai mari premii din domeniul ştiinţei sale.

Un pedagog de elită: a educat trei generaţii de biologi celulari. A lucrat peste 10 ani cu laureatul Premiului Nobel George Palade şi, împreună cu soţul ei, Nicolae Simionescu, au înfiinţat în anii 1971-1979, cu eforturi uriaşe, *Institutul de Biologie şi Patologie Celulară „Nicolae Simionescu"*, o perioadă în care ştiinţa pe care o profesau era considerată subversivă.

Crede în ştiinţa celulei, cere nu numai precizie, dar şi capacitatea de a visa.



Octavian Bellu - Mariana Bitang

A doua distincţie ex-aequo a celei de-a treia ediţii a *Galei „Om între oameni"* revine lui Octavian Bellu şi Marianei Bitang, pentru înalta lor performanţă în sportul românesc. Personalităţi distincte, Octavian Bellu şi Mariana Bitang şi-au unit forţele creatore, profesionalismul, tenacitatea, pentru a ridica steagul României pe cele mai înalte catarge ale lumii. Gimnastele pe care le-au antrenat şi le antrenează au o caracteristică comună, un aer de mare familie sportivă.

Avem în mijlocul nostru un om care a intrat în *Guiness Book* – Octavian Bellu – drept *„cel mai de succes antrenor din lume"*. Palmaresul său – care, de la un moment dat, este şi al Marianei Bitang – cuprinde pe perioada cât au activat ca antrenori federali ai Lotului olimpic feminin de gimnastică, 279 de medalii, dintre care 106 de aur, 86 de argint şi 87 de bronz. Bellu şi Bitang sunt un model de excelenţă pentru colegii lor mai tineri.

Domnul Bellu şi-a început cariera ca profesor de educaţie fizică la Valea Călugărească, în 1974. Doamna Bitang a pornit în carieră ca profesor antrenor la *Clubul Sportiv Deva*, în 1985. Colaborarea lor profesională a făcut ca numele României să fie rostit cu admiraţie şi respect. Au demisionat de la Lotul olimpic în anul 2005, din pricina ingratitudinii unora dintre compatrioţii lor. Până când, în 2010, au revenit la Lot, gimnastica feminină românească a intrat într-un con de umbră.

Atât Octavian Bellu, cât şi Mariana Bitang au obţinut, până astăzi, în cursul prestigioasei lor cariere, nenumărate distincţii naţionale şi internaţionale. Le conferim fiecăruia titlul de *„Om între Oameni"*, nu doar pentru că au contribuit decisiv la progresul sportului românesc şi mondial, ci şi pentru că au făcut din sport o pepinieră a performanţelor, dar şi a caracterelor.

Dr. Şerban Brădişteanu

Puţini sunt aceia care – având o carieră strălucită – pot pune semnul egal, fără rest, între viaţă şi profesie. Unul dintre aceşti oameni rari este doctorul Şerban Brădişteanu, o somitate a chirurgiei cardiologice, şeful Secţiei de Chirurgie Cardiacă de la *Spitalul Floreasca*, medicul care a realizat, în octombrie 1999, primul transplant de cord din România.

Medicul chirurg generalist Florin Brădişteanu din Târgu Jiu, tatăl său, i-a fost primul şi cel mai important model în viaţă şi în carieră. Mama s-a stins când el avea doar nouă ani şi jumătate. O astfel de traumă fie te prăbuşeşte, fie te întăreşte, mărturisea doctorul Şerban Brădişteanu. Pe el l-a proiectat într-un vârtej al studiului şi al muncii.

A absolvit *Facultatea de Medicină din Cluj*. A fost medic cardiolog la Târgu Mureş, între 1978 şi 1994. A ajuns la Bucureşti, după un intermezzo la Timişoara, între 1994 şi decembrie 1997. La Târgu Mureş l-a cunoscut pe celebrul cardiolog Cristian Barnard, dar şi pe fratele său, Marius Barnard. Acestuia din urmă, mai ales, îi poartă o admiraţie deosebită. El l-a învăţat, prin exemplul propriu, că un chirurg cardiolog stă lângă patul bolnavului, la terapie intensivă, nu în camera de gardă.

Un om în inima semenilor săi – doctorul Şerban Brădişteanu, pe care îl omagiem astăzi!

Dan Hăulică

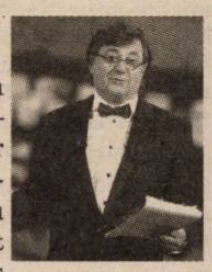
Pe vremea regimului comunist, numele său era sinonim cu critica de artă. Dan Hăulică a fost atunci, pentru foarte mulţi, o prezenţă culturală ieşită din tipare. După Revoluţie, personalităţii sale complexe i s-a mai adăugat o dimensiune – diplomaţia culturală, în care s-a ilustrat strălucit.

A scris cărţi fundamentale, despre artişti şi curente artistice, dar opera magna rămâne, în conştiinţa cititorilor români, revista ***Secolul 20***, un spectacol al ideilor, o ilustrare magistrală a rezistenţei prin cultură.

Cei peste zece ani petrecuţi ca ambasador la *UNESCO* au fost o şansă pentru România ca, într-o perioadă istorică tulbure, să-şi facă auzit glasul profund, autentic, să-şi promoveze valorile spirituale, apartenenţa europeană. A ştiut ca nimeni altul să promoveze cultura română în cercurile intelectuale şi artistice europene.

Preşedinte de onoare al *Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Artă*, membru corespondent al *Academiei Române*, distins cu premii internaţionale de prestigiu, maestrul Dan Hăulică a ştiut – cu o modestie exemplară, apanaj al marilor spirite – să fie alături de comunitatea Sectorului 2, oferind demersurilor noastre autenticitate şi anvergură culturală. Rafinamentului său intelectual proiectele noastre îi datorează enorm. Amprenta sa rămâne, ca o garanţie a bunului gust, asupra a tot ce am realizat şi vom realiza în materie culturală.

Ion Caramitru



Omagiem astăzi nu doar un mare actor – inegalabilul recitator din Eminescu, memorabilul Hamlet –, nu doar un distins spirit artistic, ci mai ales omagiem un om al Cetăţii, o personalitate care s-a dedicat – cu generozitate şi aplomb – comunităţii.

Clişeul despre marii artiştii este că sunt, dacă nu misogini, rupţi de realitate, contemplativi. Ion Caramitru este exemplul că talentul nu se împuţinează, ci – dimpotrivă – sporeşte, când Actorul se dedică binelui breselei sale.

În calitate de preşedinte al *UNITER* – instituţie teatrală al cărei nume l-a transformat în renume –, niciodată retribuit, a sprijinit cu fonduri nenumărate proiecte artistice. În calitate de ministru al Culturii, a obţinut pentru membrii uniunilor de creaţie suplimentarea cu 50 la sută a pensiilor; a promovat Hotărârea de Guvern care a instituit, pentru marii artişti ai României, indemnizaţia de merit.

Ion Caramitru rămâne în istorie ca unul dintre cei mai dedicaţi miniştri ai Culturii, unul care s-a bătut exemplar, în Parlament, pentru implementarea legislaţiei specifice domeniului. Este artizanul restaurării, în integritatea originară, a ***Coloanei fără sfârşit*** a lui Constan-

tin Brâncuşi, la Târgu Jiu. A iniţiat programul naţional de restituire a monumentelor şi a lărgit lista *UNESCO* de la 8 la 30 de unităţi de patrimoniu.

Actor, regizor, pedagog, director al *Teatrului Naţional din Bucureşti*, Doctor Honoris Causa al *Universităţii de Arte „George Enescu“*, Ion Caramitru a înţeles ca nimeni altul că arta trăieşte şi în contingent, iar respectul pentru nevoile celor care o slujesc nu se exprimă doar prin aplauze, ci şi prin grijă faţă de pâinea lor cea de toate zilele.

Munca sa exemplară a fost onorată cu distincţii dintre cele mai prestigioase: în 1995 a obţinut titlul de *Ofiţer de Onoare al Ordinului Imperiului Britanic*, fiind decorat de Regina Elisabeta a II-a; doi ani mai târziu, a fost înnobilat *Cavaler al Ordinului Literelor şi Artelor* în Franţa, iar în anul 2000 i s-a conferit *Ordinul pentru Merit al României*, în grad de Mare Cruce.

Îl omagiem anul acesta, când – în plină criză economică, demonstrând că spiritualitatea nu poate fi ajustată sau amputată – a realizat recordul de a atrage zeci de milioane de euro pentru consolidarea, modernizarea şi reconfigurarea în forma iniţială a templului culturii – *Teatrul Naţional*.

Ciprian Câmpineanul

... Avem cinstea să vorbim în cea de-a treia ediţie a Galei *„Om între Oameni“* despre Preasfinţitul episcop vicar patriarhal Ciprian Câmpineanul. Un tânăr episcop – sfinţit în luna septembrie anul 2002, la vârsta de doar 37 de ani – care ne-a stat mereu alături, la bine şi în momente de restrişte. Omagiindu-l, definim... dimensiunea socială a *Bisericii Ortodoxe Române*, aşa cum se manifestă aceasta în viaţa noastră, a cetăţenilor din Sectorul 2.

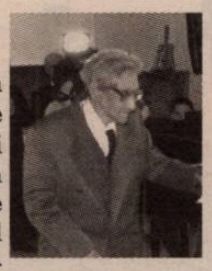
De altfel, nu este deloc întâmplător faptul că Preasfinţia Sa Ciprian Câmpineanul – doctor în teologie al *Facultăţii din Tesalonic*, cu studii aprofundate de bizantinologie la *Institutul Ecumenic* din Bari (Italia) – a slujit, între 1999-2002, ca inspector eparhial şi apoi consilier patriarhal în cadrul Departamentului „Biserica şi Societatea“, fructificând exemplar această experienţă în dialogul fecund cu enoriaşii comunităţii noastre.

După hirotonia sa în cea mai înaltă demnitate preoţească, aceea de arhiereu, Preasfinţiei Sale i s-au încredinţat spre coordonare departamente importante ale *Administraţiei Patriarhale*, precum Sectorul pentru Relaţii Externe Bisericeşti, Sectorul Social Filantropic, Sectorul Teologic Educaţional şi, în ultimii ani, Cancelaria Sfântului Sinod, îndeplinind, din 2009, şi responsabilitatea de secretar al celui mai înalt for de conducere al *Bisericii Ortodoxe Române*.

Pe plan local, exemplul personal al Preasfinţiei Sale, munca neobosită, atât în domeniul pastoral-misionar, cât şi în cel al asistenţei sociale, ne-au fost şi ne sunt de un real folos. Proiectele noastre au primit binecuvântarea *Patriarhiei Române*, dar şi ajutorul concret al Preasfinţiei Sale, în realizarea într-un timp foarte scurt a *Centrului de îngrijiri Paliative „Sfântul Nectarie Taumaturgul“* şi în desfăşurarea proiectului *50 de ani de căsătorie – reînnoirea jurămintelor în stil european*, iniţiat de *Primăria Sectorului 2* în urmă cu opt ani.

Această distincţie laică i se acordă astăzi Preasfinţitului episcop vicar Ciprian Câmpineanul pentru contribuţia importantă pe care a avut-o la realizarea şi inaugurarea *Centrului de Îngrijiri Paliative* menţionat mai sus, unde îşi petrec ultimele zile bolnavii aflaţi în faze terminale. Distincţia noastră este pentru ierarhul care, şi anul acesta, a binecuvântat, în cadrul unei slujbe religioase desfăşurate la *Teatrul Naţional*, 164 de cupluri care au împlinit 50 şi peste 50 de ani de împreună vieţuire...

Emilian Ţiţaru



Inginerul Emilian Ţiţaru este unul dintre eroii... istoriei ştiinţei şi tehnicii româneşti în construcţii, un nume de referinţă în domeniul structurilor de beton armat, în ingineria seismică, în calculul plastic. După o viaţă de muncă şi succese profesionale, între anii 1994-1997 a fost preşedintele Consiliul tehnic superior al *Ministerului Lucrărilor Publice*. Este preşedintele de onoare al *Asociaţiei Române de Inginerie Seismică*, Doctor Honoris Causa al *Universităţii Tehnice de Construcţii din Bucureşti*...

A formulat concepţii originale, care se aplică astăzi peste tot în lume, în ce priveşte proiectarea antiseismică a structurilor de oţel, dar şi în ce priveşte metodologia de calcul şi de conformare antiseismică a pereţilor structurali din zidărie nearmată sau armată, folosită la expertizarea, proiectarea antiseismică şi proiectarea consolidării clădirilor cu structură din zidărie de cărămidă. Împreună cu ilustrul său coleg, profesorul Alexandru Cişmigiu, a fost pionieriul întocmirii unor norme de calcul la cutremur. Ţiţaru şi Cişmigiu au adus România pe locul 4 în lume, în anul 1960 – după SUA, URSS şi Mexic –, introducând în proiectare teoria spectrelor. Marele inginer constructor Emilian Ţiţaru, născut în urmă cu 90 de ani, în comuna Gârleni din judeţul Bacău, a purtat prestigiul României pe toate meridianele globului, ca expert al *ONU*, din Iugoslavia în Algeria, din Grecia în Siria şi Irak.

Îi oferim astăzi înalta noastră distincţie şi pentru că, la 90 de ani, acest om excepţional se duce zilnic la muncă, cu aceeaşi vioiciune cu care o făcea, tânăr fiind şi la... 80 de ani!

Fundaţia Principesa Margareta a României

Avem deosebita onoare de a acorda *Premiul pentru filantropie* unei instituţii de renume a societăţii civile româneşti.

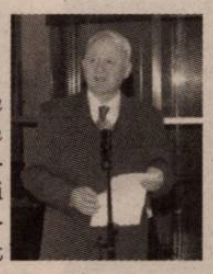
Fundaţia Principesa Margareta a României s-a născut odată cu România democrată, în 1990. Ceea ce şi-a propus la înfiinţare a ridicat, după mai bine de două decenii, la rang de excelenţă.

Preocupările Fundaţiei sunt şi preocupările noastre: îmbunătăţirea condiţiilor de viaţă ale copiilor, vârstnicilor, tinerilor şi familiilor defavorizate; stimularea solidarităţii între generaţii; încurajarea tinerelor talente. În plus, o preocupare comună, constantă, este voluntariatul, crearea unui spirit comunitar autentic, viu, funcţional.

Instituţia de elită *Fundaţia Principesa Margareta a României* nu este un mecanism civico-filantropic rece, abstract. Este însufleţită, în primul rând, de personalitatea sa fondatoare şi tutelară, Alteţa Sa Regală Principesa Margareta. Viziunea şi munca Alteţei Sale merită omagiul nostru. Respectul şi recunoştinţa trebuie îndreptate, de asemenea, asupra întregului Comitet Director, în frunte cu vicepreşedintele Anca Harasim, Anne Marie Martin, Sandra Pralong, Marie-Louise Stoicescu, Eduard Petrescu, Radu Florescu, Radu Dop, Camelia Şucu, Andreea Roşca, Bryan W. Jardine, Dan Schwartz, Linda Griffin, Sinclair Stevenson.

Dar demersul nostru de astăzi nu este doar un exerciţiu de admiraţie. Dorim să fie începutul unei colaborări care ne-ar onora. Avem scopuri comune şi, îndrăznim să credem, multe de învăţat unii de la alţii.

Sever Popa



Marele Premiu pentru Educaţie al Galei *„Om între oameni“* îl acordăm directorului unui celebru colegiu din Sectorul 2, care a reuşit să-şi menţină instituţia de învăţământ la cele mai înalte standarde. Mulţi dintre cei care îl cunosc îl confundă cu o instituţie: *Colegiul Naţional „Mihai Viteazul“*. Nici măcar nu sunt departe de adevăr aceia, deoarece istoria Colegiului, în această formă, se leagă de numele domniei sale, Directorul.

Deci, cine este Sever Popa? Profesorul de fizică şi-a început cariera didactică la liceul de aviaţie. Vizionarul care a înţeles importanţa acelui HC 85 în viaţa şcolii, atunci când foia liniată şi rigla de calcul constituiau vârful de lance în statistică şi proiectare. Şi care şi-a dotat şcoala cu primele computere performante, atunci când termenul PC era încă la limita ştiinţifico-fantasticului, iar utilizarea lui, o utopie. În cele 25 de ore ale zilei, dincolo de Masterul în tehnologia informaţiei şi comunicaţiilor în educaţie, Directorul a pus pe peretele unei săli de clasă o tablă interactivă. Tablă interactivă? Ce era aceea? Azi, toată lumea ştie. Dar puţini ştiu că la *„Mihai Viteazul“* a fost instalată una dintre primele cu uz educaţional, o minune tehnologică coborâtă direct din birourile de formare ale firmelor de top. Şi acum au înţeles mulţi dintre profesorii Colegiului de ce au fost instruiţi, cu numai un an înainte, pe o platformă stranie, *AEL*. Pentru că elevi şi părinţi au făcut un salt calitativ, odată cu acea tablă şi programele sale. Au urmat altele şi, încet, din tavanele claselor au coborât videoproiectoare, într-un demers firesc.

Dar ceea ce pare atât de firesc ascunde strădania asiduă, tăcută, a celor 25 de ore ale zilei de muncă a Directorului.

... Îl omagiem şi fiindcă, în sectorul nostru, cu cele mai multe colegii din Capitală, anul acesta aproape jumătate din numărul olimpicilor au ieşit de pe băncile şcolii pe care o conduce.

Vasile Ciornei

Marele Premiu pentru Voluntariat al celei de-a treia ediţii a Galei *„Om între oameni“* se acordă unui mare sufletist. Generalul de brigadă Vasile Ciornei n-a fost nici o zi „în retragere“, cum se spune. Harnic, ambiţios, inteligent, pasionat, este astăzi voluntarul cu majusculă – un adept nedezmiţit al lucrului bine făcut, un model de responsabilitate civică pentru mai tinerii şi foarte tinerii săi colegi.

Vasile Ciornei s-a născut în satul lui Nicolae Labiş, Mălini. A avut o carieră militară de excepţie, pornind de la *Liceul Militar „Ştefan cel Mare“* din Câmpulung Moldovenesc, absolvind apoi *Şcoala Militară de Ofiţeri de Geniu* din Râmnicu Vâlcea – amândouă ca şef de promoţie. După absolvirea *Universităţii Naţionale de Apărare*, a îndeplinit funcţii de comandant de unitate, lector universitar la Catedra de Geniu, specialist în domeniul organizării-mobilizării şi coordonator în elaborarea strategiilor, politicilor şi reglementărilor din domeniul managementului resurselor umane, în cadrul *Ministerului Apărării Naţionale*.

Experienţa deosebită dobândită sub arme, domnul general Vasile Ciornei a decis s-o pună în slujba comunităţii. În anul 2010, primarul Neculai Onţanu i-a venit în întâmpinare, iniţiind – cu o echipă de specialişti – proiectul *Foişorul de Foc. Voluntariat şi Parteneriat pentru viaţă*. Peste 100 de voluntari – cărora li se adaugă în permanenţă alţi oameni de suflet şi conştiinţă – sunt instruiţi spre a fi în măsură să intervină în sprijinul concetăţenilor, în diferite situaţii de urgenţă. Proba de foc au făcut-o chiar iarna trecută, când au deszăpezit oameni şi le-au asigurat strictul necesar.

Pentru faptul că este un reper în ceea ce astăzi reprezintă etalonul modern al voluntariatului un model în comunitatea Sectorului 2, generalul Vasile Ciornei binemerită nominalizarea celei de-a treia ediţii a Galei de excelenţă în civism *„Om între Oameni“*.

Valeria Gagealov - Andrei Magheru

Îi admiram de multă vreme, dar i-am cunoscut îndeaproape în ultimii trei ani, când a luat fiinţă ceea ce, la debut, părea un experiment cultural-ştiinţific riscant de ambiţios – *Centrul pentru Activităţi Recreative şi Inovare Ocupaţională „Jean Louis Calderon“*.

La vârsta când alţii poate că îşi fac bilanţul, Valeria Gagealov şi Andrei Magheru au luat-o de la zero. Au avut energia debordantă de a aduna în jurul domniilor lor nume de referinţă ale teatrului, artelor, literaturii, ştiinţei româneşti. Au construit, într-o desăvârşită, modestă, tenace, conclucrare cu echipa primarului Onţanu, un spaţiu sui generis, greu de definit. *Clubul Calderon* este, în egală măsură, o întreprindere elitistă, unde îşi dă întâlnire crema inteligenţiei româneşti, dar şi un loc deschis oricui are bucuria de a intra, de a se iniţia, de a admira, de a exersa. Expoziţii de pictură, simpozioane ştiinţifice, cenacluri literare, colocvii culturale – iată structura de rezistenţă a *Clubului Calderon*.

Pentru că, în 2012, s-au împlinit trei ani de când Valeria Gagealov şi Andrei Magheru şi-au pus energia şi talentul pentru a da *Clubului Calderon* strălucire culturală, cu aceeaşi abnegaţie cu care altădată – ca ambasadori ai spiritualităţii româneşti la Paris – strângeau toată lumea bună la spectacolele trupelor noastre, pentru că Gala noastră coincide în chip fericit cu ziua de naştere a doamnei Valeria Gagealov, premiul acesta este menit să le marcheze pe toate la un loc.

Interviu cu CĂTĂLINA BUZOIANU

Institutul de Teatru a fost viața mea

Cătălina Buzoianu – Doctor Honoris Causa la UNATC

La 30 ianuarie 2013, *Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale București"* și-a celebrat patronul spiritual. Cu acest prilej, reputatei regizoare Cătălina Buzoianu, eminent pedagog al școlii românești de teatru, i s-a conferit titlul de Doctor Honoris Causa. Printre invitați s-au aflat personalități ale lumii culturale, mari actori, scenografi, coregrafi, muzicieni, artiști apreciați de publicul larg, împreună cu care a realizat spectacole antologice. I-au fost alături foști studenți ai domniei sale, astăzi nume cu rezonanță ale scenei.

Ați primit de curând două două distincții, titlul de *Doctor Honoris Causa* al *UNATC* și, anul trecut, *Crucea Casei Regale a României*. Se poate face vreo comparație între ele?

Nu, fiindcă la Institut am predat peste trei decenii, e viața mea, lucrul cel mai important pentru mine. Nu m-am despărțit nici o clipă de el, deși am plecat când m-am pensionat. Când a trebuit să plec, am simțit că mi s-a terminat viața. Cât despre *Crucea Casei Regale*, am fost foarte uimită și onorată, am întrebat ulterior pentru ce mi s-a acordat, am înțeles că e vorba de rezistență prin cultură. A fost și o emisiune la televizor de curând. Ambele distincții au fost pentru mine ceva ce se întâmplă la sfârșitul vieții. Nu mi-am imaginat că la sfârșitul vieții ți se poate întâmpla ceva atît de emoționant, și încă de două ori.

M-a impresionat foarte mult, când am primit titlul de *Doctor Honoris Causa*, faptul că studenții de la Institut din această generație, care nu mi-au văzut spectacolele de altădată, au fost entuziasmați.

Dintre cele peste 100 de piese regizate de dvs., care vă sunt cele mai apropiate?

De la *Teatrul Mic*, ***Yvonna, Principesa Burgundiei***, ***Maestrul și Margareta***, ***Să-i îmbrăcăm pe cei goi***. De la *Bulandra*, ***Pescărușul***, ***Interviu***, ***Patul lui Procust***, ***Turandot***, ***Șase personaje în căutarea unui autor***, ***Copilul îngropat*** și, desigur, ***Dimineața pierdută***. De la *Teatrul Național din Iași*, ***Istoria hieroglifică*** și ***Bolnavul închipuit***. De la Piatra Neamț, ***Peer Gynt*** și ***Tinerețe fără bătrânețe***, care a participat la *Festivalul de la Nancy*. ***Romeo și Julieta***, pe care l-am regizat la *Studioul Casandra*, a obținut *Premiul special al Juriului la Durham*, în Anglia.

Ați avut numeroase turnee și spectacole în străinătate. N-ați fost niciodată tentată să rămâneți acolo?

Am fost invitată să rămân, dar nu puteam fi tentată, pentru că aveam copiii, fetița era mică și nu puteam s-o las de izbeliște. Țin minte când am fost în SUA, am avut o bursă de *la Institutul de Educație Internațională* și atunci aș fi putut să rămân. Dar am dat un telefon acasă și fetița mea era la telefon, a plâns și mi-a zis să vin repede acasă. Când am luat un premiu în Anglia, iarăși aș fi putut să rămân, dar nu, nu am vrut pentru că nu puteam să-mi las familia într-o atât de mare nesiguranță, după plecarea mea. Dar, mai mult decât atât, eu întotdeauna am crezut că locul meu e aici și ce fac e important pentru acest loc.

Ați crezut că nu vă puteți găsi locul în altă parte?

Nu pentru că nu mi-aș fi găsit locul în altă parte, dar nu eram sigură că e atât de important în afară pentru spectatori, pentru cei care receptau, ceea ce puteam să fac eu. Aveam aici, în țară, o susținere din partea publicului, o comunicare cu oamenii pe care nu știam dacă aș fi găsit-o în altă parte.

Dintre toate țările unde ați fost, care v-ar fi tentat cea mai mult, care vă este cea mai apropiată, și din punct de vedere al comunicării cu publicul?

În Spania mi-a fost foarte bine, am ținut și cursuri, la Madrid și Barcelona, am avut foarte mare succes cu spectacolele. M-am bucurat și de susținerea *Institutului Mediteranean*, în cadrul căruia am făcut mai târziu spectacole foarte bune fiind aici. Poate n-o să mă credeți, dar eu am crezut întotdeauna că locul meu e în România. Îi spuneam lui Andrei Șerban, când ne-am întâlnit în SUA: *„De ce trebuie să rămână țara lor?"*. Pot să spun că am avut tot ce am vrut: și lumea deschisă, și faptul că m-am simțit necesară acasă. Fiul mei îmi spunea: *„Iar ai venit? Nu-ți dai seama că te trimit ca să rămâi?"*.

O altă țară pe care o admir este Polonia. Nu numai datorită teatrului lor foarte valoros, ci și pentru că nu cred că îți dai seama ce înseamnă adevăratul patriotism până nu-i vezi și nu-i întâlnești pe polonezi. Ei trăiesc întotdeauna cu un picior în trecutul lor glorios și cu unul în prezent. În Israel am avut o adevărată revelație: pot să spun că acolo am înțeles lumea, vorbesc aici și de toate conotațiile mistice ale acestui pământ, dar am înțeles mult și din actualitatea timpului. Am ajuns la invitația directoarei *Teatrului din Beer-Sheva*. Am montat 3 spectacole acolo: ***Satana la Moscova*** (***Maestrul și Margareta***) – am avut astfel ocazia să prezint ***Maestrul și Margareta*** într-unul dintre orașele în care se petrece o bună parte din acțiune, la Ierusalim –, ***Visul unei nopți de vară*** și, la *Teatrul din Haifa*, ***Nunta lui Figaro***, acesta din urmă la propunerea lui Strehler. Iar la *Teatrul Evreiesc de Stat* am făcut ***Dibuk***, ***Golem*** și ***Magicianul din Lublin***.

E vorba și de patriotism la mijloc, e și acesta un aspect care v-a determinat să rămâneți?

E un fel de patriotism, altfel decât cel declarat cu emfază. E un patriotism care mă făcea să mă simt necesară aici, prin ceea ce spuneam, prin ambiția mea de a spune ceva pentru oameni. Dar am și plecat cât mi-am dorit. Teatrele unde am lucrat mi-au oferit posibilitatea. Am fost fericită când am primit *Premiul pentru întreaga carieră* în Italia, înainte de a-l primi în România. José Monleon, președintele *Institutului Internațional de Teatru Mediteranean*, mi-a spus la un moment dat că nu citise în Spania de 20 de ani cronici mai bune decât cele pentru ***Pelicanul***. Or, ***Pelicanul*** era un spectacol de aici, de la *Levant*, teatrul Valeriei Seciu, pe care eu am ținut foarte mult să-l sprijin. Strehler spunea: *„Dragă, fata aia de la* RAI *îmi spunea că n-a văzut de zece ani un spectacol ca* **Pescărușul** *tău. Ei, ce puteai să faci cu piesa asta, că a pus-o toată lumea, am montat-o și eu de patru ori"*.

Pentru *Institutul Mediteranean* am făcut multe spectacole, și acel ***Odiseea 2001***, pe un vapor de război, cu care am fost în șapte țări și am lucrat cu actori din toate țările respective. Tot pentru *Institutul Mediteranean* am adaptat ***Primul om***, după Albert Camus, și, în cadrul acestui institut, am creat o societate franco-română la Marsilia, *Mnemosyne*. Ultimul spectacol montat acolo a fost ***Cântarea Cântărilor***, cu actori francezi și români.

M-am bucurat și de susținerea *Uniunii Teatrelor Europene*, pentru că am avut norocul ca Giorgio Strehler să țină foarte mult la mine, după ce îmi văzuse spectacolele, bineînțeles, pe casete. Într-un interview a declarat că *„sunt prietena lui și mă admiră mult"*.

Ce regizori ați admirat și v-au influențat?

A fost Liviu Ciulei, care m-a și invitat după primul meu spectacol, ***Bacantele***, de la *Casandra*, să vin la *Teatrul Bulandra*. Andrei Șerban mi-a spus: vezi că te așteaptă mâine Ciulei la el în birou. Mai târziu a plecat în America și a zis, cu „limbă de plecare", dacă pot spune așa, să fiu angajată la *Bulandra*. Îmi spunea: tu ai putere cât zece bărbați. Radu Penciulescu, pe care îl iubesc cel mai mult, Lucian Pintilie, pe care îl stimez foarte mult, David Esrig, un pedagog și un regizor extraordinar, cu el sunt și acum în relații foarte bune. Din străinătate, Strehler a fost cel mai important regizor și prieten pentru mine. El este cel care mi-a deschis ușile pentru *Uniunea Teatrelor Europene*.

Asta mi-a dat un sentiment de libertate fantastic, pe care altfel nu știu dacă l-aș fi avut.

Pot să spun că am interacționat bine cu toți oamenii, oriunde am fost. Teatrul, de altfel, e o mare familie. Mi-aduc aminte cu bucurie când am fost cooptată, de pildă, în Grecia, în *Congresul internațional de la Delphi* și am fost an de an acolo. Am întâlnit colegi de

Foto: Lucian Năstase

teatru din toată lumea. Pentru mine a însemnat foarte mult, o şcoală de viaţă, nu numai de teatru.

V-a tentat vreodată regia de film?

Da, am scris chiar două scenarii, cu ***Dimineaţa pierdută*** şi ***Sărmanul Dionis***. Dar cred că erau prea mulţi regizori de film ca să am şi eu un loc. Eu am iubit însă foarte mult teatrul, e un fel de a interacţiona direct cu publicul, de a avea un dialog, pe care în cinema nu poţi să-l găseşti. Am avut spectatori, de exemplu la ***Dimineaţa pierdută***, care veneau la fiecare spectacol, oameni care mă opreau pe stradă şi mă opresc şi acum, după atâta timp, să-mi spună ce mult i-a impresionat şi îmi mulţumesc şi acum. Un spectacol foarte prizat de public a fost şi ***Maestrul şi Margareta***, care, în Israel, unde l-am montat a doua oară, după *Teatrul Mic*, a primit titlul de cel mai bun spectacol şi după zece ani pe scenă era încă în top, şi al criticii, şi al publicului.

Există lucruri pe care aţi fi vrut să le faceţi şi nu le-aţi făcut, pentru că nu a existat timpul, contextul potrivit?

Nu. Voi spune acum un cuvânt foarte neplăcut, m-am „strecurat", în sensul că am făcut exact lucrurile pe care ştiam că pot să le fac, într-un context despre care ştiam că mi-e favorabil tocmai pentru că era atât de nefavorabil – existi când lupţi, când afirmi în opoziţie. Când am fost cu ***Romeo şi Julieta*** în Anglia, directorul festivalului – era un festival studenţesc şi actorii erau studenţi – s-a aşezat, pe scenă, în genunchi în faţa mea şi mi-a sărutat mâinile. Pe urmă au scris că e una dintre cele mai bune producţii teatrale imaginabile. Faptul că veneam dintr-o ţară din Est şi reuşeam asemenea performanţe li s-a părut extraordinar. Teatrul din Estul Europei a avut mare priză în Vest, era apreciat tocmai datorită combativităţii lui. Nu doar cel polonez, cel mai cunoscut, şi cel ceh, şi cel din fosta Uniune Sovietică. Cel românesc era apreciat datorită regizorilor săi, în special.

Toată această experienţă a fost pentru mine extrem de vie, de incitantă, de neaşteptată. Cred că atunci am fost fericită cu adevărat, profesional vorbind.

Deşi, dacă stau să mă gândesc, aş fi vrut foarte mult să ajung în Orient, şi aş fi avut ocazia, cu *Catedra UNESCO*, care făcut un turneu Asia-Pacific şi cu o piesă de-a mea, dar, din păcate, am fost bolnavă atunci. Am lucrat mult pentru *Catedra UNESCO*.

Vă duceţi la spectacolele tinerilor regizori?

Da, şi la ale celor care mi-au fost studenţi, şi la ale celor care nu mi-au fost direct studenţi. Mă simt foarte bine când văd ce realizează şi le-am văzut spectacolele încă din Institut, am fost în comisiile de examene, îi ştiu pe fiecare şi îi admir. Îl admir foarte mult, de exemplu, pe Gábor Tompa, chiar dacă nu mi-a fost propriu-zis student, fiindcă el lucrează şi acum la San Diego, o universitate pe care o cunosc foarte bine, dar a făcut în acelaşi timp lucruri extraordinare la *Teatrul Maghiar din Cluj*. Îmi urmăresc studenţii din toate generaţiile, şi pe cei din primele grupe, şi pe cei de la mijloc, şi pe cei de la sfârşit. Cum vă spuneam, *Institutul de Teatru* a fost viaţa mea.

Însă, pe lângă spectacolele celor tineri, mă duc şi la cele ale străluciţilor mei colegi – Şerban, Manea, Purcărete, Frunză, Afrim.

Cum aţi reuşit să vă împărţiţi timpul între a fi regizor şi pedagog, profesor la Institut? Sunt două profesii foarte solicitante.

Ce m-a interesat cel mai mult a fost *Institutul de Teatru*, mai mult decât orice, acolo am dat tot ce am putut şi am folosit tot ce am câştigat în teatru. Nu le povesteam studenţilor ceva, aşa, în general, abstract despre teatru. Ei veneau la spectacolele mele, le comentam, pe acestea, dar şi altele, care nu-mi aparţineau, am avut cu ei o comunicare directă.

Vă cer în continuare sfatul?

Unii da, alţii nu, şi îi înţeleg şi pe aceştia din urmă, fiindcă sunt pe picioarele lor, au propria lor viziune şi răspundere.

Aproape orice regizor are nişte actori-fetiş. Care au fost aceştia, în cazul dvs.?

Ştefan Iordache este unul dintre ei. La înmormântarea lui nu am putut să merg, nu am avut puterea să-l văd altfel decât îl ştiam, plin de viaţă, de pasiune, de energie. Apoi, Valeria Seciu, care m-a însoţit de-a lungul întregii cariere şi de-a lungul întregii vieţi, de fapt. Octavian Cotescu, care m-a şi adus în Institut şi îi sunt etern recunoscătoare. Horaţiu Mălăele, la care ţin foarte mult, îi admir talentul. Şi sunt şi alţii, inclusiv din generaţii mai tinere. Eu am adus promoţii întregi de actori la teatrele unde am lucrat, şi la *Teatrul Mic*, şi la *Bulandra*. Am făcut serii de spectacole cu ei. Şi acum am un spectacol cu doi tineri la *„unteatru"*, creat de un fost student al Institutului.

Urmăriţi evenimentele politice, sociale din România?

Sigur, doar este ţara mea. Eu nu văd situaţia din România chiar atât de sinistră, pe mine mă doare când se vorbeşte aşa, într-un mod complet negativ. Cred că lucrurile se pot schimba într-un singur fel: dacă ne luăm în serios pe noi înşine şi facem fiecare ce trebuie. Teatrele ar trebui să-şi deschidă porţile către tineri. Ei au dreptul să spună ceea ce simt în conflict cu mentalitatea actuală a teatrelor.

Dar mai avem resurse pentru un asemenea proiect?

De ce să nu avem? Eu aştept foarte mult de la tineri, care au dreptul şi datoria de a face cum am făcut şi noi, de a duce mai departe ceea ce vor, ceea ce simt azi.

Raritatea apariţiilor dvs. din ultima vreme este cauzată de dezamăgire?

Nu, la bază se află un fapt care după mine e foarte real. Eu cred că mi-am încheiat misiunea. Consider că am avut o misiune şi i-am pus punct, am făcut tot ce

Foto: Lucian Năstase

am putut să o duc cu bine până la capăt. Nu e dezamăgire, dar simt că e timpul ca alţii să intervină, o altă generaţie. Am vorbit despre asta cu ultimii mei studenţi şi cu cei de la masterat. Îi admir foarte mult pe aceia dintre ei care scriu dramaturgie, care îşi pun piesele proprii în scenă, care sunt prezenţi azi pe această piaţă teatrală şi inventează mijloace de expresie, unele noi, unele poate preluate, dar şi acestea sunt bune şi necesare. Să urmeze exemplul celor din film.

Trebuie să mărturisesc însă că eu mă simt încorsetată acum în teatru, fiindcă nu mai comunic cu toţi actorii aşa cum obişnuiam. Poate din vina mea, şi nu e vorba doar de actori tineri. Nu toate spectacolele din ultima vreme mi-au ieşit foarte bine, şi cred că din pricina comunicării. Simt că nu mă pot integra, că e un timp în care nu mă simt foarte bine.

Spuneaţi la un moment dat că în lumea teatrală exista mai multă solidaritate înainte, în perioada comunistă.

E foarte adevărat. Aveai pentru ce să te solidarizezi, împotriva cui să lupţi. Eu am făcut spectacole periculoase atunci, când nu era permis. Acum cred că şi directorii de teatru, şi publicul poate s-au lăsat în voia unei obişnuinţe – să facem ceea ce place. Şi mi-e teamă că plac mai mult lucrurile derizorii şi superficiale.

Un fel de tabloidizare teatrală?

Puteţi să-i spuneţi şi aşa. Nu întotdeauna, sunt şi spectacole bune.

Aţi intrat în lumea teatrului ca actriţă, după care aţi devenit regizor. V-a tentat vreodată să jucaţi în piesele pe care le-aţi regizat sau v-aţi spus vreodată: acesta e un personaj pe care vreau să-l joc?

Niciodată. Deşi Horaţiu Mălăele m-a rugat odată să joc rolul Marie în ***Lecţia***. Am refuzat. Eu ştiu să mă despart de ceea ce a fost în viaţa mea şi să continui pe o altă cale. Sincer, nici nu cred că am avut vocaţie pentru asta, deşi experienţa de atunci m-a ajutat.

Când selectaţi o piesă, un text literar, obişnuiţi să vă alegeţi actorii din primul moment sau aveţi în minte mai multe variante?

Văd din primul moment care ar putea fi actorul potrivit. Şi nu numai actorul, întreaga distribuţie, echipa de actori o văd ca pe un tot. De exemplu, la ***Dimineaţa pierdută***, dacă nu i-aş fi avut în distribuţie pe toţi cei care au jucat, nu mi-ar fi ieşit atât de bine.

Aţi pus în scenă foarte multe texte literare, care, cel puţin din punctul meu de vedere, păreau imposibil de transpus dramaturgic. Cum aţi reuşit?

Pe vremea mea, nu găseam atât de multe piese bune, explozive, cel puţin din perspectiva mea, pe care aş fi dorit să le pun în scenă. Aşa că m-am îndreptat şi spre romane, spre texte literare. Am scris scenarii ca şi cele de film. Am abordat poeme – ***Levantul*** lui Cărtărescu sau proze excepţionale – ***Rem***, tot al lui Mircea Cărtărescu. Aş fi vrut să fac un spectacol cu ***Provizorat*** al Gabrielei Adameşteanu, cu ***Întâlnirea*** am făcut un spectacol-lectură la Paris, la Ambasada Română.

Printre pariurile mele teatrale s-a numărat şi ***Istoria ieroglifică***, după Dimitrie Cantemir, la Iaşi. Amintesc în contextul pariurilor teatrale colaborarea cu Paul Cornel Chitic, autor dramatic care scria pe măsură ce se desfăşura spectacolul, pe străzi, în pieţe.

Aţi montat în foarte multe spaţii mai mult sau mai puţin convenţioanle, de la clasica scenă la amfiteatre, pieţe, vapor de război etc. Aveţi vreo preferinţă pentru unul dintre ele?

Nu. De exemplu, spectacolele din Spania au fost atât de incitante pentru mine şi fiindcă le-am făcut chiar acolo unde se desfăşoară, pe urmele lui Don Quijote, în locurile pe unde a trecut, conform cărţii lui Cervantes. Pieţe, stânci, lângă morile de vânt de care băieţii din distribuţie se atârnau. A fost un turneu de neuitat prin toată Spania. Am montat şi la Toboso, între statuia lui Don Quijote şi cea a Dulcineei. Asta mi-a plăcut foarte mult. Mulţi oameni de acolo susţineau că sunt rude fie cu Don Quijote, fie cu Sancho sau Dulcineea şi îşi arătau foarte mândri arborele genealogic. La Barcelona am făcut ***Visul*** de Strindberg într-un castel. Începeam la apusul soarelui, pe acoperiş, continuam pe terase, în saloane, nunta avea loc la capelă, Infernul în subsolul de unde ieşea fum de pucioasă, într-o lumină galbenă, iar finalul, când Agnes este arsă pe rug, era tot pe acoperiş. Ea era încadrată de făclii aprinse – rugul.

Aveţi un puhoi de amintiri.

Foarte multe, şi unele dintre ele se risipesc, se disipează. Acum mi-amintesc când am făcut la Brăila ***Chira Chiralina***, un alt moment pe care îl iubesc: era tot oraşul în acel spectacol. Apoi am continuat cu ***Mediterana***, tot după Panait Istrati, jucat la festivalurile de pe Mediterana, iar ***Chira*** am jucat-o la Marsilia, pentru un alt tip de public. Sau cum aş putea să uit momentul în care, după ce a văzut ***Yvonna, Principesa Burgundiei***, ambasadorul Elveţiei mi-a spus, la o recepţie, că a fost uluit să vadă un asemenea spectacol în România. Se referea la conotaţiile politice.

Aţi montat, de asemenea, spectacole de operă.

Cu ***Oedip*** al lui George Enescu am fost în 1981 la Lucerna, în Elveţia, la *Bicentenarul Bartok–Enescu*, şi, după zece ani, l-am reluat la Bucureşti, la *Festivalul Enescu*. Am montat şi ***Lumea de pe lună***, de Haydn-Goldoni, la Ateneul Român. Sau ***Ioana pe rug*** de Honneger, tot la Ateneu.

Vedeţi teatrul ca pe o artă elitistă, pentru un public format, sau pentru orice tip de public?

Depinde. Sunt piese mai elitiste şi altele, să le spunem, populare, în care toţi oamenii se pot integra. În Spania, de exemplu, mi-a plăcut şi faptul că la un moment dat repetam cu femeile care stăteau în stradă, pe bănci. Era ca în satul bunicilor mei. S-au integrat total în spectacol, se simţeau ei înşişi acolo.

Aţi făcut turnee prin ţară şi prin localităţi mai mici?

Am făcut în viaţa mea, pot spune, turnee foarte periculoase, în care mergeam cu camioanele deschise când ningea, eram acoperiţi de zăpadă. Prin cămine culturale, de asemenea. Era fascinant dialogul dintre copiii din sală cu ceea ce se întâmpla pe scenă... Şi din această experienţă, a teatrului pentru copii şi de păpuşi, mai târziu le spuneam copiilor mei poveşti întregi, piesele în întregime. ***Capra cu trei iezi*** şi altele... Jucam întreaga piesă, cu păpuşile de rigoare. Acum, nepotul meu cel mic, Matei, care are 7 ani, mă roagă să-i spun ***Luceafărul***.

Aşa, ca pe o piesă, pe personaje?

Da. Îmi face mare plăcere să fac asta în faţa lui. El îmi povesteşte că înainte de a se naşte era o steluţă pe cer. Iar cel mare, Andrei, care are 8 ani, face mişto, deschide computerul şi dansează ca Michael Jackson.

Interviu realizat de Mădălina Şchiopu

DOINA PAPP

Peisaj teatral bucureștean

Năpasta, ancestrală și suprarealistă

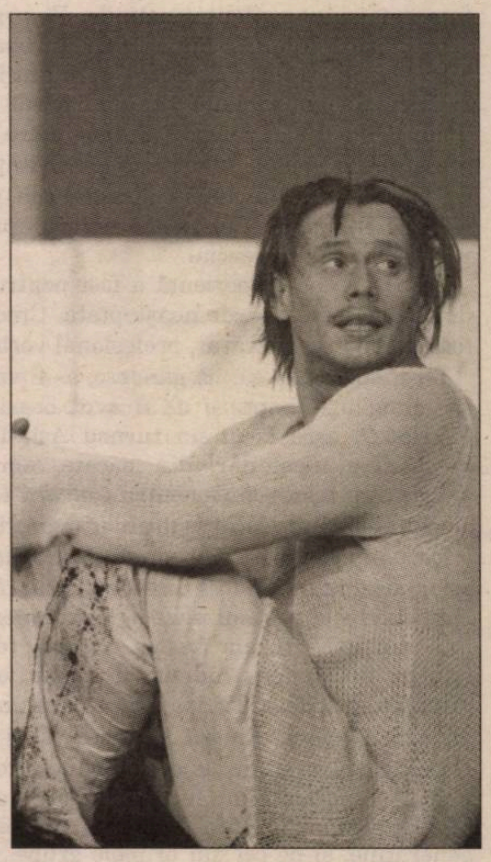
Tradiționaliști sau nu, clasici sau avangardiști, spectatorii recentei montări a dramei ***Năpasta*** de I.L. Caragiale, de la *Teatrul Național București*, livrată nouă de regizorul Radu Afrim, nu pot să nu recunoască valoarea spectacolului. El te prinde, indiferent de condiționări estetico-filosofice și mai ales prejudecăți, fiindcă Afrim e un artist care simte cu intensitate scena și ne transmite și nouă impulsurile lui transfiguratoare. Și dacă aici reușește pe deplin e pentru că, în plus, demersul lui are o coerență stilistică de invidiat. Așadar, am acceptat cu surprindere, dar m-am lăsat convinsă până la capăt că ***Năpasta*** poate fi citită și așa, psihanalizată prin prisma triunghiului clasic soț-soție-amant, dar și a recontextualizării postmoderne, chiar dacă matricea e ancestrală. Cum combină regizorul cele două viziuni e însă aproape genial. Pe de o parte, lumea mitică românească, trecută prin filtrul stilizărilor care o universalizează (vezi pământul din scenă în care se afundă picioarele goale ale interpreților sau măștile uriașe, muzica disco în care se disting motive folclorice – Luiza Zan, Valentin Luca –, dar mai ales spiritul tragic preexistent de care e îmbibată montarea). Pe de altă parte, e perspectiva suprarealistă motivată de visele și coșmarurile din care se construiește cealaltă realitate, paralelă a piesei. Faptul că Anca dobândește un statut social nou (e designer) și acțiunea se petrece în preajma unei parade de modă cu valoare taumaturgică, cum vom vedea în final, nu e nici blasfemiator, nici îndepărtare de la datele textului. Fiindcă, la urma urmelor, arhitecta poate foarte bine în genealogia ei să „vină" din eroinele populare, din țărăncile aprige, gen Vitoria Lipan, care-i transmit gustul pentru vendetă și justiție pe picior. Poate veni și din antichitatea europeană (un spectacol al anilor '70 în regia lui Alexa Visarion lua premiu în Italia tocmai pentru această sugestie de universalizare), așa încât demersul lui Radu Afrim este, cultural vorbind, perfect acoperit. Ceea ce vreau să subliniez aici este, însă, organicitatea ideii în spectacol, coerența și scoaterea din fapt divers a subiectului prin prezența grupului de tineri cu care Afrim populează din belșug scena, nu doar pentru a iniția o latură de enterteinement, cum stupid comentează un coleg mai tânăr, ci pentru a realiza o exorcizare de grup. Anca, cea pătimașă și inflexibilă, pe care Crina Semciuc – o erinie cu capul ras – o împinge până la limita suportabilității poverii ei sufletești, le pune tuturor oglinda în față. Pe căi mai subtile sau direct, până la demascarea lui Dragomir și moartea lui Ion Nebunul, acoperit de țărâna pe care singur și-o adună pe trup. Gheorghe, personaj mult mai vizibil acum, pe care regizorul intuiește corect că trebuie să se sprijine în demonstrație, persiflează dezinvolt până în punctul în care, confruntată cu moartea, mascarada se convertește în tragedie. Modernitatea deconcertantă a imaginii acestei ***Năpaste*** e dublată de actualitatea ideilor, despre dragoste versus patimă, despre sexualitate și platonic, despre justiție și ispășire, în fine, despre eros și thanatos, care consider a fi marea supratemă, universalistă a spectacolului. Actorii performează. De fapt, prin ei și interpretarea lor aplicată ajungem la concluziile de mai sus. Și Mihai Călin, atât de ferm, de exact în redarea ambivalenței relației matrimoniale, și Emilian Oprea, de o jovialitate provocatoare jucată cu un aplomb remarcabil pentru un debutant pe scena *Naționalului*, și excelenta interpretă a Ancăi, despre care am vorbit (aud că și Simona Popescu e la înălțime), și, în fine, Marius Manole, un Ion spectral și teluric în același timp, care bate pământul cu picioarele și vorbește cu incantații baladești. Decorul spectaculos al Wandei Maria Sturdza, costumele lui Cosmin Florea asigură o paletă coloristică bogată și sugestivă spectacolului. După *Avalanșa*, Radu Afrim ne dovedește că se simte bine la *Național*, unde ideile noi trăiesc confortabil, cum se vede, alături de celelalte proiecte, variate, complexe pe care le pune la dispoziție publicului, divers și el, o instituție de o asemenea anvergură.

Roman teatral sau despre lupta cu sistemul

Un spectacol după romanul autobiografic scris de Mihail Bulgakov pentru a-și manifesta indignarea față de sistemul cenzurii staliniste este o întreprindere extrem de dificilă. Mai întâi, pentru că, limitat strict la datele acestuia, cum procedează în dramatizarea sa de pe scena *Teatrului Nottara* Bogdan Budeș, textul pare a reproduce o schemă abstractă, lipsită de argumentul faptelor. ***Romanul teatral*** nu are, de altfel, cred, o viață a lui independentă de context, de biografia scriitorului, de anatomia operei, respectiv genealogia unora dintre piesele sale, aici fiind vorba de ***Zilele Turbinilor*** (o istorie de familie din vremea războiului civil). Cei care știu câte ceva despre toate astea, inclusiv despre relația parșivă pe care scriitorul a avut-o cu Stalin sau invers, înțeleg sensul acestui jurnal de creație, semnificația sunetului insistent al telefonului din spectacol, de pildă, la care nu răspunde nimeni, pentru că într-adevăr dictatorul decisese să-l elimine. Cei care habar nu au despre toate acestea nu pot înțelege de ce ar fi destinul lui Bulgakov exemplar pentru intelectualii care s-au manifestat liber împotriva ideologiei oficiale. Privesc atunci perplecși, ca în seara în care am revăzut eu spectacolul, pentru a verifica tocmai acest lucru. Poate că, dacă dramatizarea ar fi intercalat și pagini din piesa al cărei proces îl urmărește romanul sau dacă s-ar fi concentrat pe anumite relații, dând posibilitatea personajelor să se dezvolte, să aibă o viață a lor dimpreună cu situațiile invocate, ar fi crescut șansa interesului pentru materialul literar. Altminteri, avem de a face cu un tablou mai degrabă pitoresc, alcătuit din figuri de fundal care trec prin scenă meteoric, pentru a ne sugera lumea teatrului cu care are de-a face dramaturgul, absurdă, autistă, din punct de vedere al capacității de a comunica. Tabloul lui Kazimir Malevic din decor, acea pată neagră care absoarbe lumina, e un bun simbol pentru universul în care ne proiectează spectacolul. Bine găsită de Andu Dumitrescu e și ideea decorului aseptic, cu pereți elastici, prin care intră și ies oameni și obiecte, sugerând forța supranaturală a puterii care nu se vede. Regizorul Vlad Massaci, trăgând cu ochiul la ***Maestrul și Margareta***, așază spectacolul între coperțile întâlnirii cu personajul mefistofelic venit să semneze pactul cu scriitorul, care circulă apoi sub diverse înfățișări prin spectacol, ca întrupare a răului. Poartă un costum însăilat, ca și celelate figuri malefice de pe traseu, semn că misiunea lor e cusută cu ață albă. George Alexandru este în acest rol o prezență memorabilă, o apariție lucrată cu migală, făcută din gesturi elaborate, mimică adecvată și o mare artă a persuasiunii. Portrete fine compun, din câte o singură scenă din păcate, Alexandru Repan în rolul patriarhului teatrului independent, regizorul Ivan Vasilievici (alias Stanislavski), ironizat blând de reputatul actor, Catrinel Dumitrescu în rolul secretarei-dactilografe, cuceritoare prin jemanfișism, Ada Navrot, în rolul unei femei-comisar de extracție nazistă, Ion Haiduc, un chelner zaharist adorabil, dar și Camelia Zorlescu (o actriță coaptă, cu ifose simpatice), Anca Bejenaru (mătușa franțuzită de un pitoresc debordant), Viorel Comănici sau Dani Popescu, ceilalți actori ai trupei punând umărul la realizarea scenelor de grup într-o coregrafie studiată și asumată. În rolul scriitorului Maxudov, alias Mihail Bulgakov, Ion Grosu nu pare că se simte prea bine. E stângaci, falsează mimând sinceritatea și consternarea, e melancolic mai mult decât trebuie și mai ales nu are forța interioară cerută de personaj. Confruntarea lui cu cei din jur e de aceea flască, ducând spectacolul într-o zonă cenușie. Ce distanță față de creația magistrală a actorului din ***Aniversarea***!

Jurnalul unui nebun... frumos

La sala de teatru a *Centrului de proiecte al Capitalei, ArCub*, care începe să intre în circuit (sugerez să o botezăm *Batiște*), a avut loc de curând un adevărat eveniment. Regizorul Felix Alexa, actorul Marius Manole și muzicianul Alexander Bălănescu s-au întâlnit într-un spectacol care izbutește să risipească mai multe prejudecăți. Una ar fi aceea cu privire la sală, care n-ar fi tocmai propice teatrului de artă, frecventată fiind mai degrabă de un public întâmplător. Iată însă că afișul mai sus citat, care o include și pe scenografa de mare talent Diana Ruxandra Ion (pe nedrept sărită la premii), a făcut să fie îmbulzeală la ușile *ArCuBului* și o mare satisfacție printre spectatori. A doua ar fi titlul, ***Jurnalul unui nebun***, de Gogol, care, oricât de capodoperă ar fi, e clasată adesea printre paginile considerate *déjà vu*, mai ales de amatorii de noutăți... *exiting*. Și, în fine, o prejudecată privind maturitatea pe care o presupune interpretul acestui rol încredințat acum tânărului Marius Manole. Dar tocmai de aici vine surpriza, fiindcă actorul acesta carismatic, care ne-a arătat până acum atâtea fețe ale talentului său prolific, aduce la rampă, în consonanță cu viziunea regizorului, un nebun extrem de atașant, de bogat sufletește, plutind într-un delir frumos despre iubire, idealuri, speranțe,



Marius Manole în *Jurnalul unui nebun*

în contrast cu „*vulgaritatea*" vieții, cum zice Gogol. Din rafinata combinare a biografiei lui de funcționar mărunt, condamnat să ascută creioane într-un birou „gogolian", și visele de îndrăgostit, aspirant ridicol la mâna fiicei unui... general, se naște o realitate nouă, a personajului pe care actorul ni-l povestește cu har, adresându-ni-se cu familiaritate, sau dialogând cu un alter ego inventat de regizor în persoana celebrului violonist. Acesta îi dă replica rupându-și arcușul pentru a-l convinge, fără succes, să-și abandoneze iluziile. Scenele se succed în crescendo, tensiunea crește până la internarea în ospiciu a bietului rătăcit, care reușește însă, în ciuda suferinței, să impună soluția sa de viață. Și nu doar libertatea dobândită ca nebun în a rosti adevăruri dureroase sau interzise pare a conta aici (un truism de fapt, în caracterizarea nebunilor), cât mai degrabă expunerea acestei sensibilități ultragiate care, în afara realității, se poate manifesta în voie. Marius Manole știe să protejeze Eul intim, inocența personajului trăind intens starea poetică pe care o sugerează autorul. Soluția e așadar una lirică, chiar dacă arcușul înfierbântat al lui Alexander Bălănescu și muzica lui abstractă ar vrea parcă să facă apel la rațiune. Noi votăm lirismul, votăm Marius Manole.

La început de an

(Urmare din pag. 16)

– realizarea sistemului de monitorizare video pentru creşterea siguranţei şi prevenirea criminalităţii (valoare totală: 3.673.949,81 lei; durată de realizare: 12 luni; durată de execuţie: cinci luni);

– realizarea Parcului de Agrement Tei-Plumbuita (valoare totală: 65.389.873,40 lei; durată de realizare: 22 de luni; durată de execuţie: 18 luni).

În domeniul reabilitării termice vom depune în luna februarie proiectele pentru accesarea fondurilor europene pentru reabilitarea unui număr de 59 de blocuri, după cum urmează:

– 23 de blocuri (1.909 apartamente) din zona Pantelimon (durată de realizare: şapte luni de execuţie; valoare totală: max. 46 mil. lei);

– 23 de blocuri (3.328 apartamente) din zona Chişinău (durată de realizare: şapte luni de execuţie; valoare totală: max. 46 mil. lei);

– 13 blocuri (1.271 apartamente) din zona Iancului (durată de realizare: şapte luni de execuţie; valoare totală: max. 46 mil. lei).

În ceea ce priveşte domeniul educaţional, adresat tinerilor, vom finaliza proiectele de consolidare, reparare şi modernizare a două unităţi de învăţământ preuniversitar de stat, respectiv: *Colegiul Naţional „Iulia Hasdeu“* şi *Liceul Teoretic „C.A. Rosetti“*.

Care sunt obiectivele prioritare ale *Primăriei Sectorului 2* în această perioadă?

Sunt multe şi foarte importante. De aceea o să încerc să le grupez pe domenii, şi anume:

1. *Reabilitarea sistemului rutier*:

– finalizarea programului de reabilitare a sistemului rutier pe ultimele străzi din Sectorul 2 – lucrări realizate din bugetul local;

– modernizarea sistemului rutier, care cuprinde 29 de străzi din cartierul Steaua Roşie–Petricani, lucrări ce se vor realiza cu fonduri europene; construirea a circa 600 noi locuri de parcare.

2. *Infrastructură urbană*:

– vom finaliza programul de introducere a reţelelor de apă şi canalizare pe ultimele 12 străzi din Sectorul 2, lucrări realizate din bugetul local;

– vom construi noi pieţe agroalimentare – Colentina, Cernăuţi, Aghireş;

– vom finaliza demersurile la *Ministerul Dezvoltării Regionale şi Administraţiei Publice*, în scopul demarării lucrărilor pentru construirea blocurilor de locuinţe *ANL* din zona Fabrica de Glucoză, strada Aurului şi din oraşul Pantelimon.

3. Infrastructură şcolară:

– vom finaliza lucrările de consolidare, modernizare şi extindere a *Colegiului Naţional „Iulia Hasdeu“* şi a *Liceului Teoretic „C.A. Rosetti“*, lucrări ce se realizează cu fonduri europene;

– vom finaliza lucrările de construire a bazinului de înot de la *Şcoala nr. 25* şi a sălii de sport de la *Colegiul Naţional „Victor Babeş“*;

– vom demara lucrările de construire a patru noi săli de sport la şcolile generale nr. 46, 51, 52 şi 66;

– vom extinde spaţiile de învăţământ pentru suplimentarea numărului de clase necesare elevilor de la *Şcoala nr. 56 „Jose Marti“* şi de la *Colegiul Naţional „Emil Racoviţă“*;

– vom realiza lucrări de consolidare la 23 de unităţi de învăţământ preuniversitar de stat;

– vom construirea două grădiniţe noi, una pe strada Pâncota şi una pe strada Sportului.

4. *în domeniul mediului*:

– vom acorda o deosebită importanţă Programului anual de plantări de material dendro-floricol;

– vom realiza 23 de noi locuri de joacă pe o suprafaţă totală de circa 7.000 mp;

– vom dota cu 4.500 mp de tartan un număr de 18 locuri de joacă;

– vom realiza sisteme de irigat la un număr de 36 de spaţii verzi;

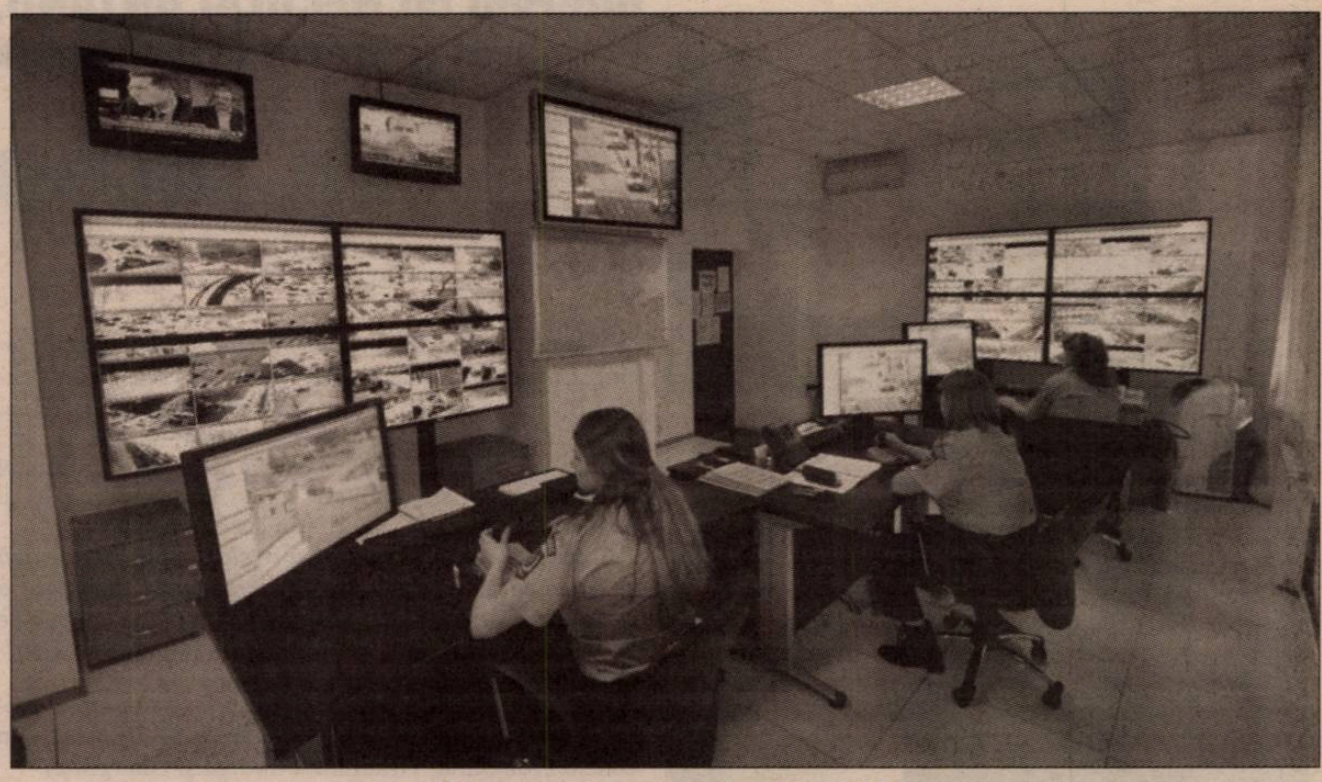
– vom construi 10 fântâni cu apă potabilă în parcuri din Sectorul 2.

5. *În domeniul social*: vom continua să dezvoltăm *Proiectul „Universităţii“ Centrul „Sfântul Pantelimon“*.

6. *În domeniul creşterii siguranţei cetăţeanului*:

– vom realiza programul de instalare a sistemului de monitorizare video prin montarea altor 480 de camere pe raza Sectorului 2, lucrări realizate din bugetul local;

– vom monta un sistem de supraveghere video în cartierul Steaua Roşie–Petricani, lucrări ce se vor realiza cu fonduri europene.



Monitorizarea permanentă a Sectorului 2

Domnule primar, sunteţi deja la cel de-al patrulea mandat de primar. Ce vă doriţi cel mai mult să realizaţi pe perioada acestuia?

După cum se ştie, mi-am dedicat întregul timp, întreaga energie şi pricepere actului administrativ. Aici, la *Primăria Sectorului 2*, am reuşit, de-a lungul celor trei mandate anterioare, să formez o puternică echipă de specialişti cu care să pot aborda orice fel de proiect.

De asemenea, experienţa acumulată m-a învăţat să ascult de părerea oamenilor, să pun în practică multe dintre ideile lor valoroase şi, împreună, să putem construi un sector de care să fim cu toţii mândri.

Nu-mi place să fac promisiuni fără acoperire. Sunt un om al faptelor, al acţiunilor stricte şi la obiect, din care să vedem, cât mai repede posibil, rezultate pe măsură.

De aceea, doresc să încheiem în acest an lucrările de extindere a reţelelor edilitare de apă şi canalizare pe ultimele 12 străzi din sector, să modernizăm infrastructura sistemului rutier, să reabilităm termic cât mai multe blocuri din program, să rezolvăm toate problemele legate de infrastructura educaţională, să asigurăm un mediu ambiant cât mai curat şi mai sănătos şi, nu în ultimul rând, să putem oferi o siguranţă cât mai mare cetăţenilor Sectorului 2. Pentru mine, ceea ce contează cel mai mult este legat de interesul şi problemele oamenilor, pe care încerc să le rezolv cât mai repede şi cât mai bine.

Interviu realizat de
Bucureştiul Cultural

Parcul Tei

Interviu cu NECULAI ONŢANU, Primarul general al Sectorului 2

La început de an

Domnule primar Neculai Onţanu, iată-ne din nou la un alt început de an. Vrem să prezentăm proiectele dvs. pentru locuitorii Sectorului 2, în anul 2013. Dar mai întâi să facem un scurt bilanţ, privind în urmă. S-a scurs mai mult de un deceniu de când va ocupaţi de această parte, de la o vreme devenită foarte dinamică, a Capitalei.

Privind în urmă, la cei 12 ani de primar al Sectorului 2, pot să vă spun cu certitudine că acest sector a cunoscut o transformare spectaculoasă de-a lungul acestei perioade, parcurgând drumul de la un loc codaş în clasamentul sectoarelor Municipiului Bucureşti, (moştenit în anul 2000) la primul loc în top, alături de Sectorul 1. Am adus Sectorul 2 în această poziţie după doar patru ani de la învestirea mea în funcţia de primar.

Bilanţul anului 2012: investiţii prioritare pentru noi

Dar cum a fost, în acest context, pentru dvs., pentru Sectorul 2, anul 2012?

În anul 2012, am continuat programul de investiţii în domeniile de interes pe care noi le-am considerat prioritare pentru locuitorii Sectorului 2. Iată numai câteva exemple:

1. Programe de continuare a modernizării infrastructurii educaţionale:

– am efectuat lucrări de reparaţii şi modernizări la toate unităţile de învăţământ din sector;

– am construit şi dat în folosinţă noua sală de sport de la *Şcoala Generală nr. 64 „Regele Ferdinand I“*;

– am construit şi dat în folosinţă grădiniţa parohială *„Suflet de copil“*, din cadrul bisericii Sfânta Treime Fundeni;

– am înfiinţat, la *Şcoala Generală nr. 64 „Regele Ferdinand I“*, *„Centrul de resurse pentru elevi şi părinţi“*, cu finanţare din fonduri europene;

– am demarat lucrările de reabilitare şi modernizare la *Colegiul Naţional „Iulia Hasdeu“* şi la *Liceul Teoretic „C.A. Rosetti“*.

2. Programe de modernizare a infrastructurii de mediu:

– am dat în folosinţă două noi parcuri: Parcul Ion Creangă (în suprafaţă de 2 ha), în cartierul Creangă, şi Parcul Râul Colentina (în suprafaţă de 0,8 ha), în cartierul Baicului;

– am finalizat, cu fonduri europene, lucrările de amenajare peisagistică la un număr important de ansambluri de locuinţe din cartierul Baicului;

– în cadrul proiectului *Completarea sistemului clasic de încălzire cu sisteme care utilizează energie solară, energie geotermală şi energie eoliană sau alte sisteme care conduc la îmbunătăţirea calităţii aerului, apei şi solului*, am introdus un sistem performant de energie solară la cinci centre sociale: *Centrul Social „Luminiţa“*, situat în str. Gheorghe Şerban, nr. 7, *Centrul Social „Cireşarii“*, situat în str. Aaron Florian, nr. 5, *Centrul Social „Speranţa“*, situat în str. Sfânta Ecaterina, nr. 7, *Centrul Social „Casa din vis“*, situat în str. Mircea cel Bătrân, nr. 17, *Centrul Social de Îngrijire şi Asistenţă nr. 2*, situat în str. Mihai Eminescu, nr. 87 şi la *Grădiniţa nr. 277*, situată în şos. Vergului nr. 14.

3. *Programul de extindere a reţelelor edilitare de apă şi canalizare*: – am finalizat lucrările de extindere a reţelelor edilitare de apă şi canalizare pe un număr de 78 de străzi din zonele Gherghiţei, Plumbuita, Petricani, Grădinile Fundeni şi Creangă;

– am dat în exploatare trei staţii de pompare a apelor uzate care deservesc un număr de 45 de străzi din zonele Plumbuita, Grădinile Fundeni şi Gherghiţei.

4. *Programul de reabilitare şi modernizare a sistemului rutier*:

– am reabilitat 77 de străzi şi 37.000 mp de alei;

– am reparat, cu fonduri de la bugetul local, peste 100 de străzi.

5. *Programul de realizare de noi locuri de parcare*:

– am construit 670 de noi locuri de parcare de reşedinţă;

– am realizat 600 de noi locuri de parcare pentru comercianţi şi persoanele riverane în vecinătatea noii pieţe Obor.

7. *Programe vizând creşterea siguranţei cetăţenilor*:

- prin montarea celor 95 de camere video în cartierele Baicului şi Creangă, fenomenul infracţional a scăzut cu 42%.

8. *Programe în domeniul social*:

– am dat în folosinţă *Adăpostul pentru îngrijiri paliative „Sfântul Nectarie“*, destinat unui număr de 28 de bolnavi în stadii terminale care beneficiază de îngrijiri medicale şi religioase;

– am inaugurat trei noi centre sociale, destinate cetăţenilor pentru petrecerea timpului liber într-un mod cât mai plăcut şi util, oferind în acelaşi timp servicii medicale gratuite: *Complexul pentru Activităţi Recreative şi Educaţie „Sfântul Pantelimon“*, situat în şos. Pantelimon nr. 301, *Centrul „Sfinţii Mihail şi Gavriil“*, din strada Ţepeş Vodă nr. 7, şi *Centrul „Ion Creangă“*, din strada Valer Dumitrescu nr. 33;

– am modernizat *Centrul de Recuperare şi Reabilitare Neuropsihiatrică* destinat unui număr de 90 de persoane cu probleme de sănătate din zona Fundeni, din strada Balotului nr. 42.

Ca dovadă ca proiectele şi programele, la care am făcut referire, au îmbunătăţit simţitor viaţa locuitorilor Sectorului 2 stau mărturie numeroasele mesaje de mulţumire pe care le-am primit pe parcursul anului trecut. De aceea, suntem hotărâţi să nu precupeţim nici un efort pentru ca şi în acest an să putem finaliza o serie de proiecte şi programe vitale pentru cetăţenii sectorului nostru.

Primăria – campioană în atragerea fondurilor europene

Să privim acum înainte, pentru că aţi obţinut anul trecut un alt mandat. Fondurile europene, cum se ştie, sunt deocamdată un punct nevralgic al României. Dar *Primăria Sectorului 2* este campioană în privinţa atragerii de fonduri europene. Ce aveţi în plan pentru acest an?

Primăria Sectorului 2 consideră că, într-o perioadă de criză economică prin care trece România, trebuie să-şi concentreze eforturile în direcţia atragerii unor importante sume de bani din fonduri europene: bani ce pot fi folosiţi de administraţia locală în interesul locuitorilor sectorului nostru. În acest sens, până în prezent, *Primăria Sectorului 2* a depus foarte multe proiecte de investiţii cu finanţare europeană. Unele, foarte importante, au fost realizate în beneficiul locuitorilor zonei Baicului – banii au fost folosiţi pentru modernizarea a 24 de străzi, amplasarea unui sistem video pentru a asigura siguranţa cetăţenilor, parcări, lucrări de arhitectură şi peisagistică. De asemenea, în cartierul Creangă, banii europeni au fost investiţi în modernizarea a 25 de străzi, în amplasarea unui sistem de supraveghere video şi la finalizarea lucrărilor la Parcul Ion Creangă.

Pentru zona Plumbuita–Steaua Roşie–Petricani am depus documentaţii pentru fonduri destinate realizării următoarelor investiţii:

– modernizarea unui număr de 46 străzi, inclusiv drum de halaj (valoare totală: 27.728.106,63 lei; durată de realizare: opt luni; durată execuţie: şapte luni);

(Continuare în pag. 15)

Diplome pentru cursanţii de la *Clubul Sf. Pantelimon*

Bucureştiul Cultural

Anul VIII / Nr. 122

serie nouă

12 martie 2013

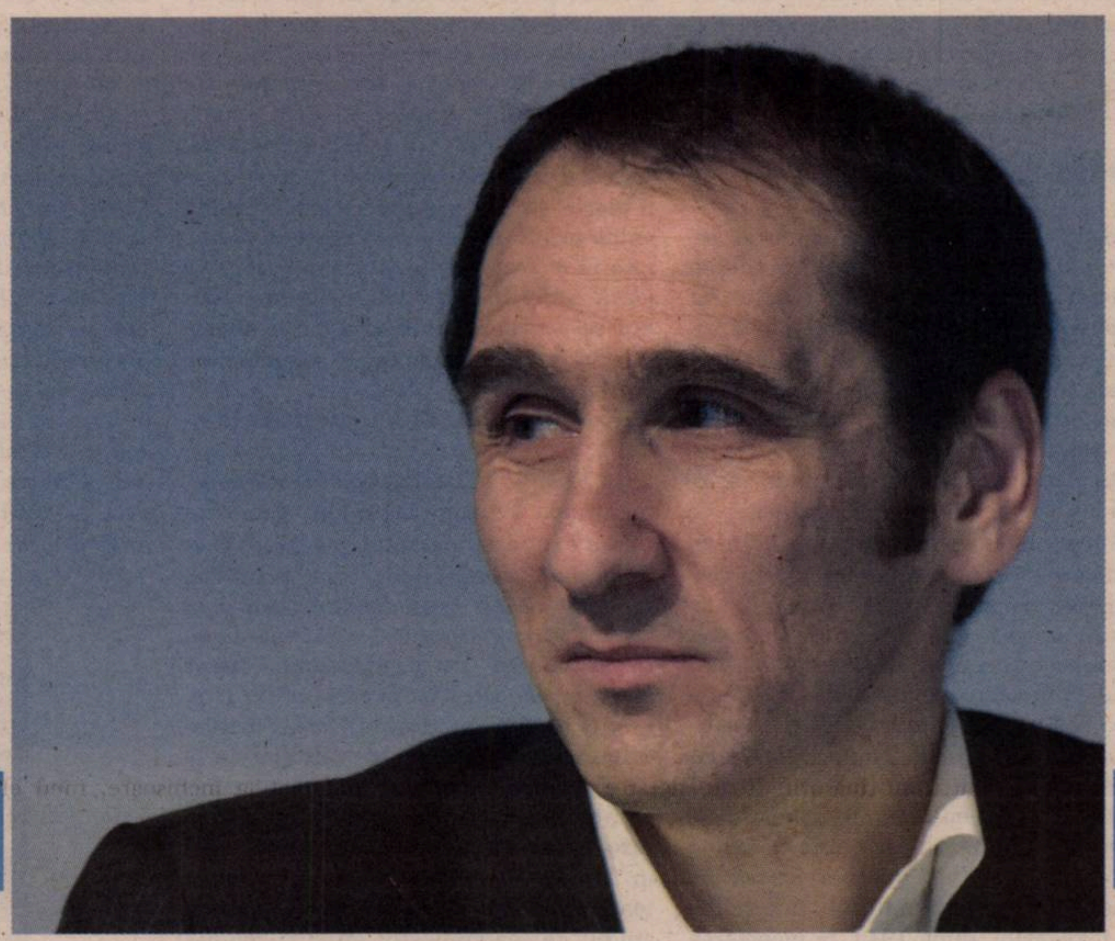
Redactor-şef: GABRIELA ADAMEŞTEANU

Publicaţie bilunară editată de *Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului*

JEAN MATTERN

Simon Weber

fragment de roman



DANIEL CRISTEA-ENACHE

despre

la pierderea speranţei

de Nicolae Prelipceanu

PAUL CERNAT

Intimitatea împotriva politicului în *Jurnalul...* lui Jeni Acterian

DORIS MIRONESCU

despre

Vieţile paralele

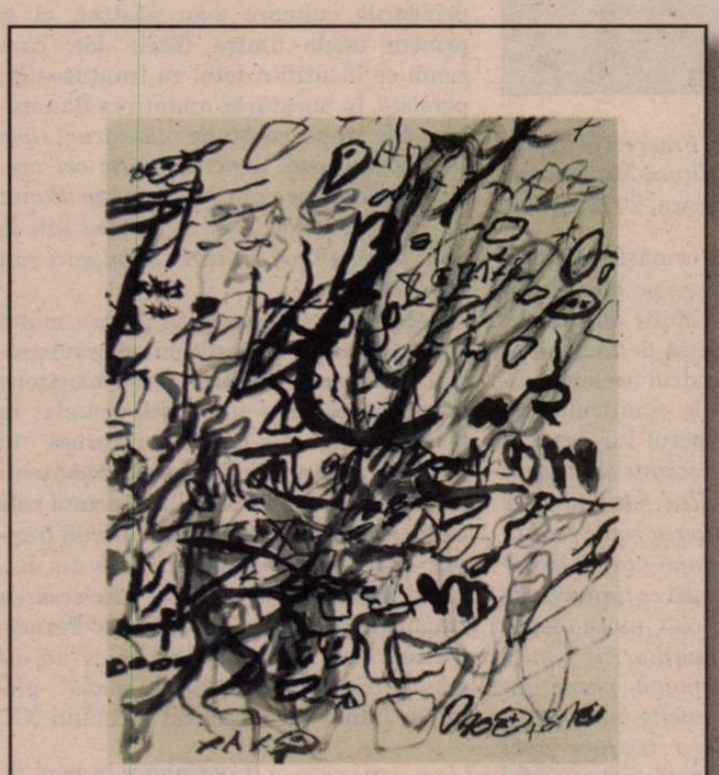
de Florina Ilis

ANDREEA RĂSUCEANU

despre

Cărturari, opozanţi şi documente

de Gabriel Andreescu



AUREL COJAN
INEDIT DIN COLECŢIA
ROZALIA şi VICTOR BECHERSCHI

7 FEBRUARIE – 8 APRILIE 2013

MĂDĂLINA ŞCHIOPU

Dilemele identitare sau ce căuta bănățeanul în Franța

În secolul al XVIII-lea, Imperiul Habsburgic colonizează câteva sate din Banat cu francezi din Alsacia, Lorena şi Luxemburg. Noii coloniști veneau în Estul Europei cu o identitate deja fluidă, de graniță, la întâlnirea a două grupuri etnice: francezii şi germanii.

Odiseea bănățenilor

Odată ajunşi în Banat, chiar şi cei care puteau fi consideraţi fără dubiu francezi trec printr-un proces accelerat de germanizare (mai târziu, şi maghiarizare), din diferite motive: fiindcă germana era limbă oficială a imperiului, fiindcă, izolaţi şi neavând nici un contact cu alte comunităţi franceze, aderă la o identitate comună catolico-şvabă unde vorbitorii de germană sunt majoritari, prin căsătorii mixte. Astfel că, pe la 1910, în documente, cei mai mulţi sunt şvabi vorbitori de germană. La 1918, francezii dispersaţi în sate din Banatul românesc, cel sârbesc şi cel unguresc susţin ca Banatul să fie oferit în întregime României (ceea ce nu se va întâmpla) şi chiar participă la procesul de pace de la Paris unde, prin reprezentanţii lor, îi înmânează lui Clemenceau un memoriu în această privinţă. Ei speră ca în România Mare francofonă identitatea lor să fie reinstalată. După tumultul anilor '30-'40, îi regăsim, după 1945, la încheierea războiului, cerând azil în Franţa, pe care o consideră acum patria-mamă, chiar dacă şi-au pierdut deprinderile lingvistice galice. Este discutabil dacă avântul spre Patrie are raţiuni strict identitare sau un rol important îl are faptul că pentru toţi cei de origine şi/sau limbă germană din Estul ocupat de sovietici se pune problema supravieţuirii fizice: începe deportarea etnicilor germani în URSS, iar mulţi îşi vor lăsa oasele acolo, după un regim infernal de muncă forţată şi exterminare. Scurtă vreme după încheierea celui de-al doilea război mondial, copiii şvabilor de origine franceză au parte chiar de învăţământul în limba lui Racine, pe care strămoşii lor şi-l doriseră, dar intenţiile noilor guvernanţi comunişti devin limpezi când închid, în 1948, toate aceste instituţii de învăţământ, care aveau caracter confesional catolic. Aşa că, o parte dintre ei sunt primiţi în 1948 în Franţa, după o campanie emoţională în presa din Hexagon privind întoarcerea, peste veacuri, a copiilor pierduţi în sânul familiei (n-a fost uşor. După cum mărturiseşte un refugiat în Franţa, *„când am ajuns şi vorbeam germana, toţi ne urau“*). Dintre nou-veniţi, o mică parte ajung, începând cu anii '50, în sud, la 26 km de Avignon, în satul La Roque-sur-Pernes, unde strada principală, cea pe care se află Primăria, poartă numele La Rue du Banat.

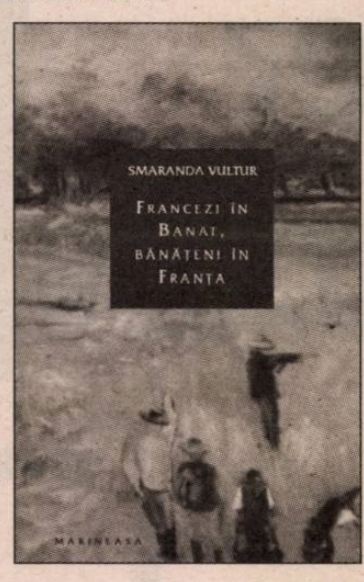
Dintre cei rămaşi în ţară, unii sunt deportaţi în Bărăgan şi toţi trec prin persecuţiile cumplite la care sunt supuşi şvabii şi saşii din România în anii '50-'60. La începutul anilor '90, la realizarea unui film documentar, în satul Tomnatic/Triebswetter mai putea fi găsită câte o bătrână care îşi aducea aminte rugăciunea *Seigneur, Notre Père* sau care gătea delicatesa franţuzească *„picioare de broască pane“*, în timp ce, întrebată ce se consideră, spune fără să stea pe gânduri: *„Suntem germani, ce să fim?“* şi, dacă în 1948 mulţi şvabi germani şi-ar fi dorit să fie francezi ca să evite soarta cruntă a deportării în URSS, în anii '80-'90 chiar şi şvabii cu origini franceze şi-ar fi dorit să fie germani, ca să prindă valul masiv al plecării spre Germania. Istoria la confluenţa ei cu politicul se joacă astfel încă o dată, cu ironia sumbră ce-i este caracteristică, cu destinele şi reflectarea auto-identitară a oamenilor.

Memorie, istorie, identitate

Cu ***Francezi în Banat, bănăţeni în Franţa***, Smaranda Vultur continuă demersul care a avut drept rezultat volume ca ***Germanii din Banat prin povestirile lor*** **(2000)**, ***Memoria salvată. Evreii din Banat, ieri şi azi*** (2002), volume cărora le-a fost coordonator şi coautor, dar şi mai vechiul ***Istorie trăită, istorie povestită. Deportarea în Bărăgan, 1951-1956***, publicat în 1997. Fluctuaţiile identităţii şi autoidentificării de la nivelul personal-uman la cel oficial, recuperarea memoriei individuale şi comunitare, regăsirea demnităţii şi solidarităţii în faţa unei istorii adesea strivitoare, toate având drept punct de plecare sau studiu de caz creuzetul etnic şi religios numit Banat reprezintă firul care leagă aceste volume ca pe o istorie povestită pe mai multe voci şi din perspective diferite. Amintirile participanţilor, documentarea pe teren, povestirile de familie şi arborele genealogic, jurnalele şi caietele care conservă fragmente din viaţa unei comunităţi, documentele oficiale, discursul politic contemporan sau ulterior asupra unui anumit eveniment istoric sunt adunate pentru a răspunde la întrebarea: ce este constant şi ce este fluctuant în construirea şi păstrarea unei identităţi? *„De la* Heimat, *ca loc de memorie la discursul identităţii naţionale, fondat pe ideea de origine comună, de continuitate a generaţiilor şi de conştiinţa apartenenţei la o etnie sau naţiune, de la povestea numelor şi a etichetelor identificatoare până la mistica rădăcinilor, de la raţiunile pragmatice la angajamentele militante, memoria îşi afirmă mizele ei variabile şi adesea circumstanţiale. Printre acestea, cea mai vizibilă în analiza noastră e cea care îi conferă putere de identificare cu un trecut, cu un grup, cu o situaţie trăită în comun, cu modele care să ofere experienţei personale o aură exemplară“*, spune autoarea în preambulul cărţii.

Bănățeni, francezi, şvabi, europeni veritabili etc.

În ***Francezi în Banat, bănăţeni în Franţa***, studiile de caz care leagă aceste perspective sunt reprezentate de satul Tomnatic, din Banat, şi La-Roque-sur-Pernes, în Franţa. Ele sunt punctele-terminus din odiseea bănăţenilor francezi, o poveste care ia cu sine Franţa în Banat, pentru a aduce apoi, peste două secole, Banatul în Franţa, după multe etape intermediare, în care coloniştii francezi trec prin identităţi variabile. *„Punând laolaltă cele două capete ale istoriei lor, cea a colonizării Banatului şi cea a emigrării (colonizării) în Franţa în 1948, îi regăsim pe parcursul celor două naraţiuni paralele sub numele de alsacieni sau loreni (sau chiar luxemburghezi), de moselani, şvabi (sau şvabi dunăreni –* Donauschwaben*), germani, francezi, francezi din Banat, refugiaţi apatrizi, bănăţeni. Aceasta este identitatea pe care o vor avea înscrisă pe cărţile de identitate la sosirea în Franţa, în 1948 (...) pentru a evita să fie înregistraţi ca ex-români sau ex-iugoslavi. (....) În circumstanţele deosebite ale sosirii lor în La-Roque-sur-Pernes, Jean Lamesfeld îi declară «primii europeni veritabili».“*



Smaranda Vultur, ***Francezi în Banat, bănăţeni în Franţa***, *Editura Marineasa*, Timişoara, 2012, 294 p.

Este interesant de urmărit periplul metamorfozelor identitare pe monumentele funerare ale unui cimitir din Banat. Francezii se germanizează de la generaţie la generaţie şi, în cadrul aceleiaşi familii, poţi afla, pe aleile cimitirului, că Hamann e fiul sau nepotul lui Amand: *„Cimitirele sunt şi ele excelente surse pentru a compara şi analiza felul în care modificările în ortografierea sau pronunţarea numelui poartă amprenta schimbărilor temporale. Pe măsură ce limba franceză nu mai e limbă de cult, nu se învaţă la şcoală, e uitată în familie, fiind înlocuită oficial de cea germană, pronunţarea franceză nu mai e inteligibilă pentru un nativ german. El o traduce apoi printr-o nouă modalitate de ortografiere a numelui, cea care automat îl «germanizează». E cazul unui nume ca Duron redat pe un monument funerar ca Düron conform cu pronunţarea iniţială, atunci când nu devine pur şi simplu Doron, sau al lui Amand (Aman, dar şi L'Amant), devenit Haman sau chiar Hamann, al lui Colin(g) sau Poling devenite Kolen sau Polen, al lui Aubertin devenit Obertin, Oberten sau Oberteng (...)“*. Ironia istoriei face ca, odată ajunşi în Franţa, pentru şvabii de origine franceză să înceapă procesul invers: ei îşi pierd, de la generaţie la generaţie, înconjuraţi de francezi, deprinderile lingvistice germane pentru a deveni *ganz normale Franzosen*, francezi ca oricare alţii. Acum, Obertin şi Oberten redevin Aubertin.

Însă unele deprinderi bănăţene se păstrează încă. Ultima redută este bucătăria. În 2007, Smaranda Vultur revine pentru a treia oară la Roque-sur-Pernes, cu o bursă de cercetare într-un proiect european consacrat hranei şi hrănirii. Prilej de a privi „odiseea bănăţenilor“ şi din perspectivă gastronomică, fiindcă *„antropologii spun că identitatea se elaborează şi în, şi prin bucătărie, includzând gusturi preferate, deprinderi şi practici alimentare, de hrănire şi consum, ce supravieţuiesc uneori chiar şi atunci când memoria limbii materne dispare“*. La peste 6 decenii de la sosirea bănăţenilor de origine franceză la Roque-sur-Pernes, nu numai printre femeile vârstnice, unde e de înţeles că deprinderile culinare s-au păstrat, ci şi printre unele dintre fiicele lor, care acum se identifică total ca franţuzoaice, persistă, în bucătărie, amintirea Banatului. *„Ele mi-au vorbit de mâncăruri tipic «bănăţene», care sunt de multe ori aceleaşi cu cele pe care le găsim în Banat nu doar la şvabi, ci şi la români sau la cehi, la maghiari, la sârbi şi bulgari sau chiar la evrei.“*

Ceea ce va rămâne însă pentru multe generaţii, chiar când ultimii supravieţuitori ai odiseei franco-şvăbeşti-bănăţene vor dispărea, este un triptic instalat în biserica din La-Roque-sur-Pernes în 1960, la zece ani de la sosirea bănăţenilor în localitate. Tripticul reprezintă cele trei etape ale drumului parcurs de francezo-şvabi spre Franţa: plecarea din Banatul devastat de război, traversarea Dunării, sosirea în La-Roque-sur-Pernes. Pictura este *„perfect simetrică cu un alt triptic, care i-a servit drept model“*, pictat în Banat, la începutul secolului XX,

(Continuare în pag. 5)

Bucureştiul Cultural

Editat de ***Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului***

Număr realizat cu sprijinul Primăriei Sectorului 2 - primar Neculai Onţanu

Redacţia: **Gabriela Adameşteanu (redactor-şef),**

Secretar de redacţie: **Cristina Spătărelu**, Tehnoredactor: **Nicolae Rusu**,

Corector: **Mara Ştefan**, Contabil: **Iulia Todie**.

B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, Bucureşti; Tel/fax: 222.93.44

Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro

ISSN - 1841 - 3048

DORIS MIRONESCU

Cum (nu) se poate scrie biografia unui mit

O apariţie extraordinară este romanul ***Vieţile paralele*** al Florinei Ilis. O carte masivă, bine lucrată şi stăpânită tehnic, adăugând scrierilor ei anterioare şi miza majoră care uneori le lipsea, ***Vieţile paralele*** fixează, mi se pare, o dată în proza noastră actuală. Nu doar în calitate de primă proză SF canonizabilă (s-ar putea să mai existe, prin undergroundul ultimelor trei decenii, vreo câteva), ci ca scriere puternică, reformatoare a vreo două filoane de prestigiu ale romanului românesc şi meritorie prin arhitectura sa intelectuală. Pentru că ***Vieţile paralele*** este un roman despre două mituri intersectate, proiectându-şi unul asupra altuia umbra, roman impur şi inteligent, atacând tăios şi liber o zonă purulentă a culturii române.

Cele două mituri puternice ale culturii române exploatate în romanul Florinei Ilis sunt cel eminescian şi cel al Securităţii comuniste. Ele sunt puse în dialog, aduse laolaltă şi, printr-o mişcare spectaculoasă, făcute să coincidă („cazul" Eminescu anchetat de Securitate!), lucru care dă noutatea şi prospeţimea *cyberpunk* (sau mai degrabă *steampunk*) a acestei ficţiuni. Povestea urmăreşte, printr-un monolog divagant (a cărui tehnică, cunoscută cititorului din romanul ***Cruciada copiilor***, îşi găseşte acum o excelentă întrebuinţare), viaţa lui Mihai Eminescu începând din 28 iunie 1883, ziua declanşării nebuniei poetului, cu sondaje în trecut sau viitor, după întâmplare. Cartea Florinei Ilis nu e o adevărată proză SF de nuanţă retro ca ***Mentaliştii*** de Florin Manolescu, în orice caz, nu poate fi clasată în nişa unei „secte" de eretici literari, pentru că autoarea a avut grijă să se încadreze, prin subiect şi prin documentarea acribioasă, într-o zonă clasică a literaturii române. Problema geniului ca personaj de roman a preocupat atâţia mari romancieri români şi cu atât de slabe rezultate încât G. Călinescu conchidea undeva că ea nu are vreo realizare posibilă. Într-adevăr, atâta timp cât scriitorii (E. Lovinescu, Cezar Petrescu, G. Călinescu însuşi) au încercat să „explice" personalitatea eminesciană filmându-i, oricât de ingenios, biografia, ei nu puteau decât să facă propuneri mai mult sau mai puţin îndrăzneţe de interpretare a vieţii prin operă. Florina Ilis înţelege însă că mult mai important este să cauţi a înţelege procesul însuşi de semnificare care învăluie întregul documentar al unei biografii excepţionale. Aşa că problema ***Vieţilor paralele*** nu mai este figura (cât mai credibilă a) geniului, ci interpretarea acestuia, aproprierea lui semantică de către o exegeză pioasă şi totodată neglijentă, care supune obiectul unei finalităţi străine, maltratându-l cu (adesea) cele mai bune intenţii.

Dar aici intervine şi povestea securistă în roman, ca model de interpretare abuzivă, urmărindu-şi cu orice preţ obiectivele şi gata de orice, dacă subiectul nu reacţionează pozitiv la anchetă. De fapt, Securitatea este convocată ca o concretizare a metaforei interpretării abuzive, diferită doar ca amploare şi violenţă, nu şi ca principiu, de interpretarea critică, chiar atunci când aceasta e una iscusită şi rafinată. În fond, dorinţa obstinată a lui Maiorescu de a vedea în Eminescu un geniu schopenhauerian abstras din contingent sau cea a lui Brătescu-Voineşti de a găsi legende biografice încifrate în textele lirice eminesciene se aseamănă, prin violenţa certitudinilor lor, cu preocuparea ideologilor de ocazie de a găsi în Eminescu un precursor al realismului socialist în anii '50-'60. Din acest motiv, mie nu mi se pare deloc stranie şi în nici un caz arbitrară această colaborare în romanul Florinei Ilis; ea trebuie luată pur şi simplu ca un trop desfăşurat epic. Totodată, dacă miza cărţii de faţă este tema abuzului de interpretare, şi nu cea a figurii geniului, pică orice obiecţie de ordinul neverosimilităţii (unii cronicari i-au reproşat autoarei că nu a vorbit despre maşina de călătorit în timp cu care securiştii ajungeau în secolul XIX!).

Bogdan Creţu observa că romanul sună cel mai bine în prima sa parte, cea anterioară intrării în scenă a informatorilor securişti infiltraţi în sanatoriul de la Ober-Döbling, deci în partea lipsită de contaminări SF. Este zona de confort a cărţii, în continuarea romanelor eminesciene din interbelic. Autoarea, o romancieră cu tehnică matură, face un bun spectacol din descrierea nebuniei care îl învăluie, ca un halou de semnificaţii contradictorii, pe Eminescu începând din momentul 28 iunie 1883. Combinaţia de „luceferism" şi ironie, de aluzie literară oblică şi detaliu biografic concret, precis şi repugnant produce pagini memorabile: *„Rezistenţa lui Eminescu fu slabă. Curând, ceilalţi izbutiră să deschidă uşa şi să năvălească în sala de baie. Erau vreo patru sau cinci oameni, pe care Ioan Vestimie nu-i mai văzuse niciodată. Prezenţa acelora printre iluştrii oaspeţi ai poetului i se păru extrem de bizară şi, mai ales, scandaloasă. Atunci îl văzu pe poet înfuriindu-se (pe bună dreptate), de lipsa de cuviinţă a celor ce dădură buzna aşa peste el (în baie), surprinzându-l într-o postură mai mult decât intimă (gol puşcă). Pe trupul robust al poetului sclipeau din loc în loc stropi de apă dând impresia că acesta tocmai ar fi ieşit dintr-o baie de stele sau de paiete"*. Dar acesta nu e decât punctul de plecare al romanului, care trebuie urmărit în toate articulaţiile demersului său literar, ale cărui ambiţii depăşesc humorul filologic, chiar dacă nu refuză cititorilor hârşiţi unele delicii eminescologice.

Prin scene precum cea citată mai sus, Florina Ilis sugerează că biografia eminesciană este poluată de semnificaţii arborescente, unele evident parazitare, altele pretinzându-se esenţiale, „nucleare", încă din momentul ei de constituire ca biografie, adică din momentul când ea încetează să mai fie trăită şi devine un monument cultural. Decizia de a începe romanul cu ziua declanşării nebuniei lui Eminescu înseamnă exact acest lucru: cu luciditatea pierdută, poetul nu mai controlează semnificaţiile unei vieţi pe care o trăieşte alienat, privind-o din afară. El devine un obiect al interpretării tuturor celorlalţi: doctorii din sanatoriu, care îl diagnostichează, Maiorescu, care decide ce tip de boală *ar putea avea* un poet de talia lui, şi exegeţii târzii, care agită chestiunea iredentei române şi a rolului probabil jucat de Eminescu în obscura societate „Carpaţii", dar totodată el este şi un obiect al interpretărilor

Florina Ilis, ***Vieţile paralele***, roman, Bucureşti, *Cartea Românească*, 2012

mitologizante din partea tradiţiei critice fascinate de figura poetului, pe care caută să o interpreteze apelând la imaginea „cosmosului" de semnificaţii din opera lui. Toate aceste interpretări îşi corup obiectul, afirmă implicit Florina Ilis. De aceea, scopul ei va fi de a chestiona *toate* interpretările, obligându-le să intre într-un dialog comic unele cu altele (de citit neapărat paginile în care interpretarea biografică a ***Luceafărului*** e intersectată de lectura subtextului metafizic al poemului de către Maiorescu!).

Dar operaţia nu se opreşte aici; romanul deconstructivist al conflictului interpretărilor se continuă într-un roman al suspiciunii securistice şi al delirului dirijat politic. Deriva securistică a romanului eminescian nu reprezintă o banală ambiţie tehnică a autoarei, ci o completare a temei interpretării, care umple această carte. Soluţia este admirabilă, dar nu pentru spectaculozitatea ei, ci pentru că adaugă un ingredient savuros şi o gravitate suplimentară unui roman ce putea fi, altfel, minat de irelevanţă. Căci Securitatea este în România de azi (şi) un mit cultural de mare anvergură, ce poate fi utilizat pentru a sublinia dimensiunea malignă a interpretării delirante pe care o uităm atunci când o considerăm caracteristică doar pentru exegeţi ca Nae Georgescu sau Theodor Codreanu. În romanul lui Eminescu se insinuează un ochi de Argus, care vede totul sau aproape totul. Ar fi greşit să credem (cum afirmă Marius Chivu într-o cronică) că tot ce se întâmplă în roman e opera Securităţii; chiar emisarii instituţiei comuniste îşi declară regretul că nu au reuşit să se teleporteze în perioada luciditătii poetului, când ar fi putut influenţa poate mai bine „obiectivul". Dar începând cu partea a doua a cărţii, perspectiva securistică creşte tot mai mult, până când acoperă complet ultimele zeci de pagini din roman. Eminescu e înconjurat de securişti la sanatoriul vienez din Ober-Döbling, se caută influenţarea lui în cercurile de prieteni de la ***Fântâna Blanduziei***, iniţiatorii unora dintre listele de subscripţie din ultimii săi ani sunt puşi la cale de Securitate, cunoştinţe din epocă sunt chemate la judecată de un tribunal al poporului. Perversitatea organelor de spionaj face ca toată tradiţia critică şi documentară a eminescologiei, lucrări exegetice, măturii ale contemporanilor, scrieri rapsodice sau „demitizante" să devină, toate, parte a dosarului pe care Securitatea îl deschide *„Poetului Naţional"* în deceniul şase, ceea ce poate crea impresia greşită că Maiorescu din roman e un informator al Securităţii.

Culminaţia este dată de detaliul metatextual după care creierul din spatele maldărului de fişe este un bibliotecar (Filimon Ilea, F.I.) care, şantajat de Securitate, a devenit colaborator al acesteia şi a construit dosarul eminescian din toate documentele accesibile. Filimon Ilea, destinatarul cunoscutului poem eminescian de adolescenţă, o desemnează acronimic pe autoarea cărţii de faţă, care se recunoaşte astfel şi ea prinsă în jocul aberant al construirii de semnificaţii derivate necontrolabil de la obiectul unei obsesii. „Filimon Ilea" este un monograf târziu, care intervine în joc după ce s-a declanşat nebunia poetului (am spus că securiştii nu pot lua, în mod curios, legătura decât cu Eminescu de după iunie 1883), deci după ce biografia acestuia nu se mai află sub controlul nimănui, nici al „proprietarului" ei. Aşa că el investighează obsesiv episoade disparate din trecutul poetului, care i se pare că îi pot transmite ceva, vede legături care nu există, citeşte sensuri clare în discursul incoerent al nebuniei. Exegeza lui, căutând să mimeze abnegaţia faţă de scopurile politice ale instituţiei la care e afiliat, îşi urmăreşte totuşi şi scopurile proprii, mai pioase. Deşi romanul este, în mod intenţionat (bănuiesc), mai dezordonat în această parte din urmă a sa, unele episoade fiind chiar redundante (cel despre numărul Eminescu din ***Dilema*** sau cel cu A.D. Xenopol), mersul romanului e controlat până la sfârşit. Filimon Ilea se infiltrează în anturajul de la revista ***Fântâna Blanduziei***, citeşte scrisorile Henriettei Eminovici şi ale Corneliei Emilian, face o vizită Veronicăi

(Continuare în pag. 4)

ANDREEA RĂSUCEANU

Recursul la arhive

Deseori distanţa dintre autorul ca persoană, imaginea acestuia, ce transcende epoca în care a trăit, şi ceea ce putem afla invocând memoria documentelor e una considerabilă. Dar cum ar trebui operată această diferenţă şi cine este în măsură să facă – la modul ideal, adică onest şi fără inflamări – dreptate într-o chestiune atât de delicată? Care ar fi condiţiile ce se cer îndeplinite pentru un astfel de demers, nepartinic, ferit de orice manipulări informaţionale?

Şi este oare o astfel de clarificare fără echivoc posibilă, având în vedere că vorbim despre documente care nu sunt niciodată neutre şi pot conţine ele însele manipulări? Cu ce ar trebui suplimentat acest puzzle incomplet? Sunt întrebări care obsedează încă mediul intelectual românesc, rămas cu cicatricea trecerii prin anii comunismului.

Faptul că Gabriel Andreescu alege să recurgă la arhive şi să deschidă calea unei cercetări „la rece", bazate mai mult pe analiza atentă a dosarelor de Securitate şi pe o înţelegere contextualizată, a presupus asumarea unei întreprinderi dificile şi riscante, având în vedere că ne aflăm pe un teren labil, unde informaţia – nesigură sau neclară – poate fi deseori înşelătoare. Descriind greutăţile întâmpinate, autorul vorbeşte despre necesare clasificări şi distincţii, între faptele reale şi altele inventate, cuvintele-surselor şi cele atribuite lor de ofiţeri, despre importanţa inventarierii şi organizării materialului, care, neputând fi citat în întregime, a fost sintetizat şi susţinut de citate edificatoare. Astfel, cercetarea îndelungată şi atentă a documentelor conduce la o bună cunoaştere a materialului în ansamblul său şi permite descifrarea unor sensuri suplimentare: *„Studiul sistematic al arhivei oferă cititorului câteva instrumente substanţiale pentru înţelegerea a ceea ce spun dosarele. El va ajunge să distingă între limbajul informatorului şi cel al ofiţerului, chiar dacă documentul nu le separă, şi va recunoaşte declaraţiile tipice ale muncii de reţea, independente de faptele descrise. Va putea interpreta notele în raport cu ansamblul materialelor din cazul dat şi, în loc să-l păcălească, contradicţiile şi incongruenţele îl vor ajuta să pătrundă în spatele filelor cercetate"*. Expunerea metodei sale de analiză anunţă încă de la bun început o preferinţă pentru temperanţă şi pentru o anumită prudenţă, observată deja de recenzenţii cărţii, văzută ca o contrapondere la articolele apărute în ultimii ani în presă, acide şi vituperante, dar (puţine) redactate ca rezultat al consultării dosarelor de la *CNSAS* ale scriitorilor. Cele şapte cazuri luate în discuţie în carte sunt ale lui Adrian Marino, Constantin Noica, Nicolae Balotă, Alexandru Paleologu, Mihnea Berindei, Mihai Botez, Nicolae Breban. Cu siguranţă, unul dintre capitolele care suscită cel mai mult interes este cel dedicat lui Adrian Marino, ecoul ***Vieţii unui om singur*** stăruind încă şi astăzi, la câţiva ani de la apariţia sa din 2010, care a declanşat atâtea discuţii şi dispute. Traseul existenţial parcurs de acesta de la „recitrantul" tânăr de douăzeci şi opt de ani, arestat vreme de opt ani şi apoi trimis în domiciliu forţat la Lăţeşti, până la reacţiile suscitate, post-mortem, de apariţia ***Vieţii unui om singur*** e analizat atent, pe baza documentelor, autorul invocând recursul la o „hermeneutică" ce ar trebui să presupună, pe de o parte, trimiterile la ansamblul dosarelor, pe de alta, acolo unde acest lucru nu e posibil, la surse diferite, care să permită *„verificarea cu informaţii de altă natură"*. Cu acelaşi interes se va fi citit capitolul dedicat lui Alexandru Paleologu, al cărui dosar e analizat în paralel cu cel al lui Nicolae Balotă, cei doi cărturari reprezentând, pentru autor, două cazuri diametral opuse: pe de o parte, acesta vorbeşte despre o *„cruzime a calificativelor"* în privinţa lui N. Balotă, pe de alta, privitor la Paleologu, despre arbitrarul cu care pot fi uneori interpretate datele istoriei înscrise în dosarele politice. Comparaţia e justificată, subliniază autorul, şi de *„multele fapte asemănătoare din istoria celor doi oameni de cultură"*. Sursele luate în discuţie de autor sunt, pe lângă documentele din dosare, cărţi precum celebrul dialog al lui Stelian Tănase cu Alexandru Paleologu, ***Sfidarea memoriei***, sau volumul din 2010 al lui Tudorel Urian, ***Vieţile lui Alexandru Paleologu***, dar şi „vocea colectivă" pe care ar reprezenta-o *Wikipedia* (ne-am putea întreba, desigur, dacă repetatele referiri la ceea ce autorul numeşte *„enciclopedia gândirii colective"*, în încercarea de a demonstra că portretele celor invocaţi în cartea sa au supravieţuit în memoria generală în forma în care se regăsesc acolo, pot fi cu adevărat relevante, având în vedere anonimitatea postărilor şi deseori lipsa lor de coerenţă, corectitudine etc.). Astfel, încadrarea lui Nicolae Balotă în topul celor *„5 cei mai odioşi informatori"*, acuzele că ar fi *„unul dintre cei mai activi şi murdari informatori ai Securităţii"*, un *„harnic colaborator"* al acesteia i se par lui Gabriel Andreescu calificative exagerate, *„respingătoare"*, nejustificate prin prisma *„vinei ce se află la lumina zilei"* (respectiv *„lauda dreptăţii şi echităţii socialiste"*). Pe de altă parte, cazul lui Alexandru Paleologu a fost mai uşor trecut cu vederea de opinia publică, susţine autorul, care conchide, comparând situaţiile celor doi scriitori: *„Ce anume îi diferenţiază, din perspectivă etică, pe cei doi oameni de cultură, de vreme ce colaborarea cu Securitatea poate fi tratată atât de diferit? Întrebările noastre nu vizează atât ceea ce au făcut oamenii cu viaţa lor în momentele grele ale istoriei, căci acestea sunt acte pure, determinaţii, ci cum interpretează şi cum evaluează oamenii astăzi comportamentele semenilor lor. Nu faptele în sine dau conţinut vieţii noastre de comunitate, ci modul în care le semnificăm"*. „Cazul" Mihnea Berindei e dezbătut de asemenea pe larg, cu argumente care nu ţin în exclusivitate de documentele de arhivă – e vorba, în special, de cele din arhivele *SIE* şi *SRI*, din perioada 1968-1977 –, acestea au însă o pondere importantă în analiza acuzaţiilor care i-au fost aduse lui Berindei până cu anul 2006, că ar fi fost racolat de Securitate încă de pe vremea studenţiei sale. Autorul urmăreşte pas cu pas cele mai importante dovezi incriminatoare în cazul lui Berindei, susţinând că acestea pot fi demontate, făcându-se recurs deopotrivă la documentele de arhivă, dar şi la cele personale, ale istoricului, precum şi la afirmaţiile sale, care se pot verifica apelând la date publice (şi, nu în ultimul rând, la un portret sintetic şi obiectiv pe care i-l face Monica Lovinescu); câteva declaraţii ale lui Berindei sunt analizate apelându-se la documentele din arhiva *CNSAS* (precum cea despre Ion Sălăjan, dosar I nr. 123324, f. 20).

Gabriel Andreescu, ***Cărturari, opozanţi şi documente. Manipularea Arhivei Securităţii***, *Polirom*, 2013, 304 p.

Un alt caz discutat pe larg este cel al lui Mihai Botez. Andreescu subliniază aici relevanţa dimensiunii teoretice a activităţii de disident a lui Mihai Botez, tributară formaţiei sale de cercetător, care *„dorea să cunoască în adâncime lumea despre care vorbea şi avea instrumentele necesare"*. Şirul situaţiilor discutate se încheie cu controversatul caz al lui Nicolae Breban, sau *„paradoxul Breban"*. Autorul consideră că prozatorul a fost *„învins de Securitate"*, care îl împiedică să atingă notorietatea dorită în străinătate, dar îi şi domoleşte *„energia recalcitrantă"* ce l-ar fi făcut periculos pentru regim; în aceeaşi măsură, însă, punctează Andreescu, Securitatea i-ar fi învins şi pe opozanţii săi, care au căzut victime dezinformării şi manipulării.

Deloc neglijabile în ***Cărturari, opozanţi şi documente*** sunt notele de la sfârşitul fiecărui capitol, care, aşa cum anunţa el însuşi în ***Cuvântul înainte*** al cărţii, constituie o completare, cu comentarii suplimentare sau cu citate din dosarele parcurse de-a lungul cercetării sale, a materialului pe care-l sintetizează în fiecare capitol. Parcurgerea lor presupune un exerciţiu util şi extrem de interesant, nu numai pentru că face deseori lumină în chestiunile delicate, dar şi pentru că delimitează, în beneficiul cititorului profan, „vocile" care se suprapun în diversele note cuprinse în dosare, în încercarea de a delimita adevărul de manipulările conţinute de documente.

Un fragment de la începutul unuia dintre subcapitolele dedicate lui Alexandru Paleologu ar putea constitui un mesaj general al volumului de faţă, de care să ţină cont cei interesaţi în viitoare sondări ale trecutului politic al unor personalităţi culturale: *„ ...contează şi nuanţele de comportament, sunt relevante şi contextele în care s-a stabilit o legătură între informatori şi Securitate, şi de ele avem de ţinut seamă dacă este de construit o grilă coerentă, onestă, de evaluare a colaborărilor. Or, în citirea documentelor, la peste zece ani de când există accesul la dosarele Securităţii, în locul nuanţelor şi contextualizării predomină conjunctura şi incoerenţa"*. Cititorul acestei cărţi poate sau nu să fie de acord întru totul cu autorul ei asupra unora dintre afirmaţiile făcute despre cele şapte personalităţi luate în discuţie, mesajul ei este cel care contează, iar acesta vizează, cum am mai arătat, un recurs la analiza documentelor din dosare, una temeinică însă, nu fragmentară şi subiectivă, atentă în aceeaşi măsură la nuanţe şi la posibilele dezinformări din dosare, dar şi la alte surse decât cele de arhivă. A scrie despre autori cu obiectivitate, fără parti-prisuri politice sau de alt fel, ar trebui să constituie o miză generală, ca şi păstrarea unui echilibru al balanţei care nici să nu treacă cu vederea adevăruri pe care istoria nu le poate ignora, dar nici să nu stigmatizeze, autori şi opere laolaltă, în virtutea unei primejdioase vânători de vrăjitoare care recurge deseori la atacuri la persoană sau înfierări publice.

Cum (nu) se poate...

(Urmare din pag. 3)

Micle şi îl caută pe poet în sanatoriul din strada Plantelor, chiar înaintea morţii acestuia, unde poate afla motivaţia nebunului care îl lovise pe poet cu o piatră (*„acesta a râs ca un nebun, fără noimă, spunându-mi că aşa se aruncă în statui, cu pietre. Ca să sperie porumbeii"*). Deşi colaborator al Securităţii într-o misiune nefastă, arhivarul F.I. rămâne un biograf devotat, cu nostalgia *„cuvântului ce exprimă adevărul"*. După ce a investigat moartea poetului cu ajutorul informatorilor infiltraţi în preajma acestuia (informatorii înnebunesc şi ei), F.I. refuză să mai scrie, iar dosarul *„Poetul Naţional"* este închis. Securitatea e înfrântă de devotamentul faţă de obiect al bibliotecarului, care înţelege să se abţină de la alte noi comentarii în faţa tradiţiei deja contradictorii. Oprindu-se din scris, acesta îşi afirmă scepticismul gnoseologic, dar şi pietatea.

Sigur că acest roman masiv şi informat, inteligent şi lucid nu o să pună capăt speculaţiilor biografice fără acoperire şi nici vocalizelor hermeneutice în falset – nici nu e rostul lui să facă asta. Poate că el va reprezenta totuşi un model de raportare inteligentă la actul povestirii şi al construirii de sens în biografii, multe dintre ele de factură românească. Oricum, ***Vieţile paralele*** reprezintă o realizare literară de marcă pentru prezentul nostru literar şi o cărămidă trainică în zidul unei tradiţii reînnoite.

DANIEL CRISTEA-ENACHE

Poezia „expiraților"

Într-o foarte bună formă poetică se arată Nicolae Prelipceanu într-un volum, ***la pierderea speranței***, care tematizează consistent şi problematizează subtil-ironic condiţia poeziei şi a generaţiei „expirate".

Termenul din urmă, absolut nefericit, a fost utilizat într-o anchetă mai veche a ziarului ***Cotidianul***, el desemnând diferite figuri publice autohtone care ar fi trebuit... să dispară. Majoritatea congenerilor acestora receptează şi azi şocul reducerii unui autor la vârsta lui biologică şi la promoţia din care face parte. Nicolae Prelipceanu a „blindat" tema cu pesimismul caracteristic poeziei sale, asociind-o constant cu o alta completând-o ca o jumătate a sferei: prezenţa triumfătoare, agresivă şi dislocantă a unei tinereţi fără memorie şi fără trecut cultural.

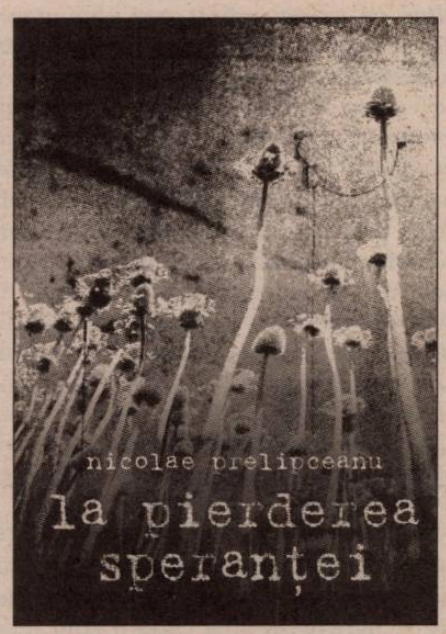
Citindu-i pe unii dintre tinerii şi foarte tinerii scriitori, vom observa că reprezentarea e sensibil diferită. Tabloul este acelaşi, însă el pare dominat de către vârstnicii depăşiţi, dar instituţionalizaţi. Gerontocraţia e la putere şi junele rebel abia mai răsuflă în luptă cu hidra. Aceste viziuni antipodice asupra aceleiaşi problematici sunt, de altfel, vechi de când lumea literară; iar adevărul e de găsit undeva la mijloc. Nu toţi tinerii poeţi sunt „obraznici" cu necesitate, după cum nu toţi poeţii consacraţi sunt depăşiţi de vremuri şi „expiraţi". Între unii şi alţii se nasc alianţe extrem de interesante, în interiorul şi chiar în afara filiaţiilor poetice. Însă aceste apropieri nu sunt pe gustul amatorilor de conflict, polemică, sânge intelectual împrăştiat în tablou...

Incitante pentru cititor şi relevante pentru critic sunt modul în care autorul „gestionează" creativ această problematică şi gradul în care o transformă în însăşi poezia pe care o scrie. Dincolo de titlu (bine ales), e limpede că tema nu e aplicată exterior pe un discurs poetic forţat s-o accepte. Ea dă chiar structura discursului şi registrul sceptic, cu modulaţii melancolice, de care sunt impregnate versurile. Merită citat integral ***şcoala pentru bătrâni***, unul dintre cele mai bune poeme ale volumului: *„au început chiar şi tinerii să-şi scrie memoriile/ ei se uită cu ură la noi pentru că avem în spinare/ marii rucsaci plini ai amintirii/ dar nu/ îi asigur eu fără să strig fără să mă agit/ nu am nimic în acest rucsac/ pe care-l mai port din obişnuinţă o vreme/ e gol puteţi să-l umpleţi cu ce vreţi voi/ chiar cu vieţile voastre scurte încă/ şi o să vă fiu recunoscător/ / numai să nu fi rămas ceva dinainte/ totuşi spun ei să nu se amestece lucrurile/ şi să se deterioreze frumoasele noastre clipe trăite/ la atingerea tuturor frustrărilor voastre/ pe care le daţi drept memorie a anilor scurşi/ / parcă-i văd cum mai picură acum la dezgheţ/ toţi anii îngheţaţi altădată/ curg streşinile pline de apă chioară/ n-aţi făcut nimic/ de nimic nu mai sunteţi buni/ daţi-vă jos rucsacii din spate/ nu aveţi dreptul/ să-i mai purtaţi dacă nu e nimic în ei/ decât umezeala zadarnică a gheţurilor de altădată/ / memoria măi aceştia nu e ce credeţi voi/ cuvintele vi s-au dus s-au uscat/ numai incontinenţa mai udă veşmintele voastre/ şi rucsacii/ dracu' ştie cum urcă ea până la ei/ o să vă învăţăm noi cum e cu memoria/ ce sunt amintirile cum e cu viaţa trăită/ şi aşa începe şcoala pe la întâi octombrie/ al fiecărui an/ când toţi bătrânii se aşază cuminţi în bănci/ iar copiii încep să-i înveţe cum se trăieşte/ şi cum se dobândesc nişte amintiri mai curate/ mai pure mai dure/ mai cinstite mai bine simţite"*.

Dacă, aici, dialogul imaginat, în registru sarcastic, este edificator pentru linia de separaţie conflictuală a generaţiilor, în alte versuri el va fi cu cititorul, pe vectorul lecturii pe care acesta o va face. Poet de recunoscută subtilitate, Prelipceanu introduce problema conflictului şi a excluderii în referentul unor texte care, aparent, vorbesc despre altceva. Eliminarea şi uitarea „bătrânilor" nu mai fac parte dintr-o confruntare, retorică, de poziţii, ca în ***şcoala pentru bătrâni***, ci din atmosfera poeziei, din fundalul ei, din unele detalii fin presărate în versuri. O voce rulând un discurs (auto)ironic caută receptorul la care scepticismul, amărăciunea, melancolia, în fine, *experienţa* să ajungă prin sugestie ori prin notaţie directă. Adresarea conturează un lector ce asistă înfrângerile „expiraţilor" şi drama extincţiei lor simbolice. Cu o mare vioiciune expresivă şi cu aceeaşi ironie stratificată şi multiplu orientată, poetul se condamnă el însuşi, apăsat şi repetat, sub ochii unui cititor deja învăţat cu un alt tip de poezie, de literatură şi de existenţă.

Construind simbolic conflictul generaţionist şi evitând ipostaza dulceagă a lamentaţiei, autorul îşi va reprezenta un lector în consecinţă. Acesta nu trebuie să fie unul avizat, cultivat, cu experienţă culturală, ci, dimpotrivă, *tabula rasa* în ceea ce priveşte poezia românească şi universală apărută, absurd şi inutil, până acum un deceniu... Abia în acest punct, strategia retorică a autorului care se joacă abil cu reprezentările şi clişeele devine evidentă şi pe cel mai ascuns nivel al ei. Cititorul *real* se va disocia, inevitabil, de lectorul „de tip nou", ca şi de autorii aidoma lui. Un reflex cultural de apărare va fi activat în faţa unui asemenea receptor şi a receptării pe care el o poate face. Noi nu suntem ca el, îşi vor fi spunând, uşuraţi, cititorii cărţii, empatizând cu poezia nepercepută şi nereceptată de o brută incultă.

Astfel, pe când ***titanic fals*** e o parabolă destul de căznită şi cu efect invers celui scontat, ***poetul automat*** este remarcabilă şi prin calitatea propriu-zisă a versurilor, şi prin inteligenţa retorică a montajului. Un mare critic de poezie ca Gheorghe Grigurcu remarca la Prelipceanu *„limbajul sec, noţional, de nuanţă brechtiană"*. Nimic „poetic", într-adevăr (precum la metafizicii „şaizecişti" ori la calofilii „şaptezecişti"), în strofele din ***poet automat***. Începutul aduce în cadru, rapid, figura bucălată de june ignorant şi senin, spre care sunt aruncate şi desfăşurate istorii împinse, azi, în uitare: *„acum câteva zeci de ani când unii dintre dumneavoastră nu erau născuţi încă/ graficianul florin creangă despre care nu mai ştiu nimic de multă vreme/ venea seara la mongolu' despre care mai aud câte ceva din când în când/ şi ne*



Nicolae Prelipceanu, ***la pierderea speranței***, poeme, *Casa de pariuri literare*, Bucureşti, 2012, 64 p.

povestea visele sale/ îmi mai amintesc troleibuzele cu blană/ dar ceea ce vreau să vă spun este altceva/ cum noi stăteam multă vreme în acea cârciumă sub pământ până când oboseam de atâta muncă/ într-o zi tot el a venit cu ideea beţivului automat care să continue să ridice paharul/ şi după ce omul pune capul pe masă pentru o binemeritată odihnă/ sau cum spunea m ivănescu pentru un somn reparator".

După încă o strofă, „proiectul" distopic e gata. Va fi inventat şi un poet *automat*. Discursul, într-un mod frapant, este acum post-avangardist, ca la Geo Dumitrescu şi Marin Sorescu, dar adaptat la programele de ultimă generaţie. Între timp, a intrat în tradiţia radiată prin ignoranţă şi avangarda care, în secolul trecut, o contesta. Totul e pus la trecut, la index, la neştiinţă şi ne-cunoaştere. Ultimul mohican al Poeziei de pe vremea când era şi citită (autoreprezentare, evident, autoironică, dar nu mai puţin funcţională în conceptul de lucru al autorului) ar vrea să lase în urmă ceea ce anunţă în titlu: *„însă cel mai mult aş vrea să las în urma mea poetul automat/ programat de mine însumi/ atunci când mi-ar veni vremea să dispar/ văd încă de pe-acum că dacă ai murit nu mai exişti nici ca poet sau ce vei fi fost/ dar degeaba/ nici dacă eşti în viaţă nu mai exişti în ochii celor programaţi să vadă doar altceva/ ai criticilor automaţi/ ai cititorilor automaţi/ în această lume a automatelor de cafea şi de sex şi de gânduri corecte/ unde iată că-mi mai amintesc şi de beţivul automat al lui florin creangă/ şi de alte vise nebuneşti care se vor împlini ele vreodată/ atunci când poetul meu automat va fi de mult pus la treabă"*.

După alte trei strofe de minuţioasă descripţie a caracteristicilor „tehnice" (între ghilimele, fiindcă ironia ucigătoare dizolvă din interior regimul realist în care este expus proiectul), finalul vine cu dramatismul de profunzime al supratemei din ***la pierderea speranței***: *„renunţă şi taci/ dispari fără urmă/ ia-ţi cu tine plăcile şi sârmuliţele/ toată fierăraia aia fină/ din care te făceai că eşti compus/ şi mai ales şterge-ţi minuţios/ numele/ din catalogul poeţilor/ vii şi morţi"*.

Ieşind din versurile lui Nicolae Prelipceanu pentru a vorbi despre ele fără „distorsiuni" artistice, nu am îndoieli asupra faptului că numele acestui original şi substanţial poet (nici „şaizecist", nici „şaptezecist") va figura într-o viitoare istorie a literaturii române.

Dilemele identitare...

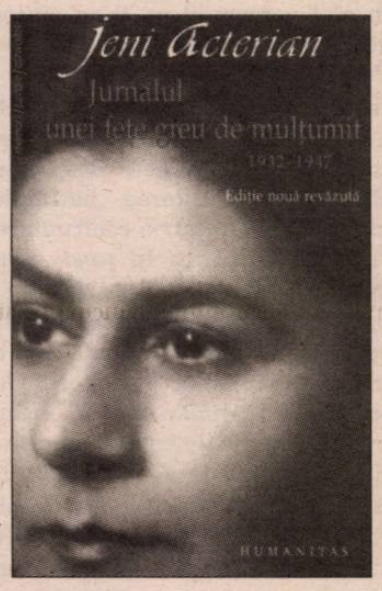
(Urmare din pag. 2)

de Stefan Jäger. Lucrarea de mari dimensiuni, aflată în prezent în sala *Forumului Democrat al Germanilor din Timişoara*, prezintă drumul invers, al colonizării dinspre Vest spre Est: *„Ea imortalizează o istorie fondatoare, cea a sosirii coloniştilor de origine germană în Banat, şi un mit fondator – cel al bunului colonist, al eroului civilizator"*. Revenind la călătoria gastronomic-antropologică din 2007 de la Roque-sur-Pernes, uitându-se pe o carte de bucate locală, nu mică este mirarea autoarei să constate că reţetele bănăţene sunt însoţite şi de *„câteva reproduceri din Stefan Jäger, între care nelipsitul triptic"*. Aşadar, într-un colţ al Franţei se păstrează până în 2007 reţetele bănăţene, în satul Tomnatic din Banat una dintre ultimele supravieţuitoare ale colonizării franceze găteşte picioare de broască; la Timişoara, un triptic celebrează traseul fondator al colonizării săseşti şi şvăbeşti a Banatului/Transilvaniei, în biserica din La-Roque-sur-Pernes este celebrată, printr-o pictură similară, epopeea colonizatorilor reveniţi în ţară. E o epopee circulară care are drept final, din păcate, stingerea treptată a unei comunităţi din Banat. Cum spune o doamnă în vârstă aflată acum în Franţa despre Banatul natal, *„Bătrânii visau întotdeauna că se vor întoarce, spuneau întotdeauna «la noi»... Dar n-au putut să se mai întoarcă vreodată"*.

PAUL CERNAT

Intimitatea împotriva politicului în *Jurnalul...* lui Jeni Acterian

Individualismul radical – caracteristic în cel mai înalt grad lui Jeni Acterian – este ireductibil la orice determinări colective, fie ele de gen, etnice sau politice. Spre deosebire de ***Jurnalul*** lui Mihail Sebastian (definit de replierea masivă a autorului asupra propriei condiţii de evreu într-o Românie tot mai antisemită), nu întâlnim, cel puţin în paginile edite ale ***Jurnalului unei fete greu de mulţumit***[1], nici măcar o aluzie la „armenitatea" diaristei[2]. La fel şi în ce priveşte identitatea „românească" a *„fetei deştepte din Balcani"*, cum o numise Emil Cioran în ultima epistolă adresată din Paris pe 2 decembrie 1946[3]. În privinţa politicului, lucrurile sunt totuşi ceva mai complicate, chiar dacă, într-o însemnare din 21 ianuarie 1941 (în plină rebeliune legionară aşadar!), Jeni recunoaşte – aflând despre luptele de stradă – că *„Nu citesc niciodată ziare şi, când se vorbeşte politică în faţa mea, ascult atât de distrat încât nu sunt niciodată propriu-zis «la curent» cu «situaţia». «Luptele de stradă» m-au găsit deci complet neinformată şi mai eram şi după vreo 80 de pagini din* **La Rôtisserie de la Reine Pédauque**. *Mi s-a părut totul «hodoronc-tronc»"*. Apolitism autentic sau ironie discret camuflată? Spre deosebire de fraţii săi, ambii legionari militanţi (Haig devenit director al *Teatrului Naţional din Bucureşti* în perioada statului naţional legionar), Jeni e, categoric, antilegionară, ceea ce nu pare să creeze însă tensiuni între ei: *„Parcă eu am aceeaşi structură cu Ar. şi H. şi totuşi ne înţelegem şi ne iubim, oricât ne-am ciondăni pe varii planuri"* (24 ianuarie 1941). În intimitatea familiei, umanul transcende politicul. Cu toate acestea, puţin înaintea arestării acestuia, Haig Acterian îi provoacă reflecţii oarecum contrare: *„Îmi este imposibil să pricep cum ajung oamenii de la opinii politice la reducerea întregii lor personalităţi la politică. (...) Un om obsedat de o singură latură a vieţii, şi încă latura cea mai exterioară şi mai neimportantă pentru individ. Când văd pe cineva în starea asta, chiar dacă este propriul meu frate, îmi devine brusc străin şi nu ştiu de ce am o vagă teamă. Este ceva întotdeauna sinistru în descoperirea că cineva foarte aproape îţi devine străin. Mă uit la toţi aceşti politicaştri care mişună în lume. Îmi este groază cât de diferită mă simt de ei. «Raţiunea lor de a trăi» este ceva care, pentru mine, este o preocupare ceva mai mică decât preocuparea ce o constituie pisica mea. Şi când spun «mai mică», trebuie să spun «infinit mai mică», pentru că totuşi pisica mea mă interesează"* (24 ianuarie 1941). Bref, politica e relegată definitiv exterioităţii şi „inesenţialului": *„Sunt evenimente şi frământări care nu mă interesează. Dacă n-ar fi H. la mijloc, m-ar durea în coate. Faţă de frământări pe care le socot sterile, există altfel de transe infinit mai chinuitoare din otrava cărora se nasc singurătăţile şi amărăciunile. Sunt zvârcoliri împotriva cărora sunt imunizată (de copil) de imensa mea tristeţe şi blestemata asta de luciditate"* (13 februarie 1941). Umanitatea concretă, alcătuită din indivizi concreţi, primează întotdeauna pentru Jeni Acterian, mereu sensibilă la felul în care politicul îi transformă pe oameni în *„mecanisme"* oarbe, impersonale. Marile seisme ale istoriei răzbat în paginile diaristei abia în septembrie 1940, când aceasta înregistrează neutru şi vag amuzat, ca pe nişte „deranjamente", veştile asasinatelor politice la vârf, abdicarea Regelui Carol II, reprimarea armată a tinerilor care-i cereau abdicarea şi decretarea statului naţional legionar (*„senzaţia zilei"*, cf. 15 septembrie 1940). Situaţia se agravează abia când îi sunt afectaţi direct prietenii, în chestiuni, aşazicând, „de viaţă", cum ar fi susţinerea unei teze de licenţă: *„Dimineaţa venit C(orina Constantinescu). Am combătut convingerea sufletului ei legionar întru darea tezei de licenţă şi a licenţei înseşi. S-a împotmolit până în gât în legionarism. Rezultatul: 1) este mecanizată şi fanatizată; 2) nu vrea să-şi dea licenţa pentru a urma orbeşte «ordinele»; 3) familia, în faţa acestor lucruri, e disperată şi neputincioasă. S-a apelat astfel la «puterea mea de persuasiune». Cred că am reuşit s-o conving să-şi dea licenţa, dar asta nu înseamnă prea mult pentru descătuşarea din legionarism. În fond, fiecare cu structura lui. Dacă îi place omului să fie redus la rangul de sclav fanatizat şi util, n-are decât"* (28 septembrie 1940). De fapt, avem de-a face cu un întreg sistem de autoprotecţie, de eufemizare a ororilor din viaţa publică, prin retragerea pe aliniamentele vieţii private. Ororarea faţă de *„spiritul de cizmă"* consemnată sec la o petrecere cu *„teozofi"* (26 octombrie 1940), se manifestă şi atunci când, intrând pentru evaziune la un film american cu Spencer Tracy, Jeni constată că nici aici nu „scapă" de scenele cazone din preajmă: *„Lehamite de marşuri şi lupte. Dacă le mai văd şi în filme, mă sufoc"* (27 noiembrie 1940). Totodată, face haz la cursul de deschidere al mediocrului Radu Paul de la Facultatea de Filosofie, care a citit *„o interminabilă peltea în care era vorba de naţionalism românesc şi de superioritatea filosofilor români asupra celor occidentali. A şi citat – ca să nu ne găurim prea mult creierul în căutarea acestor geniali filosofi români. Sunt: Rădulescu Motru, Titu Maiorescu, Ion Petrovici – şi chiar Eminescu. (Oricum bietul Eminescu cred că numai aşa nu se aştepta să fie prost înţeles. Prevăzuse el că va fi «aranjat» după moarte, dar chiar aşa... cu rafinament...)"* (14 martie 1941). Nevoia imperioasă a apărării propriei intimităţi şi „normalităţi" cotidiene reprezintă, mai curând, o formă de protest implicit. Câte din notaţiile „politice" ale lui Jeni Acterian vor fi fost eliminate de Arşavir în vederea publicării – rămâne de studiat prin compararea cu caietele-manuscris din jurnalul complet, păstrate la *Arhivele Culturale Române* (*ArCultRo*). Din paginile inedite care au apărut, în aprilie 2005, în suplimentul revistei ***Ararat***[4], rezultă că, în ***Jurnalul unei fiinţe greu de mulţumit***, fratele supravieţuitor a operat o cenzurare semnificativă a notaţiilor despre familie, politic, Nae Ionescu sau despre diferiţi prieteni intimi ai lui Jeni din anii '40 (Alexandru Elian[5], spre exemplu) care încă trăiau la începutul anilor '90 şi a căror imagine trebuia, probabil, menajată. Majoritatea însemnărilor cu tangenţe „politice" din jurnalul edit au fost stimulate de implicarea legionară a fraţilor Haig şi Arşavir (secundaţi de cumnata Marietta Sadova). De fiecare dată însă, politicul (colectivist, „eroic" şi „revoluţionar") apare persiflat, bagatelizat prin comparaţie cu drama individuală – a mamei suferinde şi lăsate singură cu fiica ei la fel de singură, spre exemplu: *„Mi se părea monstruos din partea lui M(arieta Sadova) şi a lui H(aig) să mă lase singură cu mama în halul acesta. Au în fond o extraordinară doză de egoism. Au venit pe la 12, când se liniştise relativ totul, fâlfâiţi şi «revoluţionari». Au stat un sfert de oră spunând că nu e nimic, că sunt eu agitată etc. etc., lucruri menite să o calmeze pe mama (...) În schimb ieri, toată ziua şi toată noaptea, face Jeni panică de unul singur în faţa cearcănelor ei"*. Mult mai extinsă, această însemnare din 23 ianuarie se încheie cu câteva observaţii „caracterologice" revelatoare despre ofiţerii germani care, în timpul rebeliunii înăbuşite în aceeaşi zi de trupele generalului Ion Antonescu, au împânzit ostentativ oraşul (remarcă deloc naivă politic a lui J.A.: *„Au profitat de ocazie – evident"*): *„Sunt grosolani şi bine dispuşi şi fac o paradoxală impresie de Wurscht reconfortant şi de imbecilitate periculos-mecanizată"* (23 ianuarie 1941). La arestarea lui Haig, Jeni îşi absolvă, sororal, fratele, plasându-l sub semnul inocenţei absolute (*„Mi-e o milă groaznică de H. Îi văd zâmbetul copilăros şi încăpăţânat... dragul de el idiot... cum pot exista oameni cu atât de puţină perspicacitate încât să-l bage la ocnă pe cel mai inofensiv dintre muritori."*), dar luciditatea prin care îi interpretează motivele adeziunii la legionarism generează observaţii pătrunzătoare, oricând aplicabile şi altor congeneri „angajaţi" – unui Cioran, de pildă: *„Nenorocirea a început, desigur, în momentul în care s-a băgat unde nu trebuia... (...) A căutat probabil o certitudine... a crezut că găseşte în sfârşit o soluţie pentru toate îndoielile care îl chinuiau, pentru frica de moarte, pentru frica de viaţă... de ratare... Cum nu pot oamenii rezista lucizi multă vreme? Simt probabil la un moment dat că sunt la capătul disperărilor şi atunci se aruncă în prima credinţă, în prima certitudine care le iese în cale. Credinţă? Certitudine? Aventură? Mare ghinion!"* (21 martie 1941). În altă parte, Jeni sancţionează subtil fanatismul Marietei Sadova, care ia apărarea reprezentării piesei ***Ifigenia*** a lui Mircea Eliade, văzând în orice critică *„estetică"* la adresa ei un atac la adresa mesajului subreptice – *„moartea legionară"* (13 februarie 1941). Un mesaj evident în contextul dat, care îl va irita în jurnalul său şi pe Mihail Sebastian. Dincolo însă de orice alte consideraţii, frica de moarte maladivă a raţionalistei, egofilei diariste o face structural inaptă pentru cauza *„morţii legionare"* şi *„logica colectivelor"*, iar umorul, simţul ridicolului şi (auto)ironia casantă o fac incompatibilă cu solemnitatea eroică, exaltată a extremei drepte[6]. Discernământul critic operează neabătut chiar în ceea ce priveşte oamenii pe care-i preţuieşte cel mai mult – cum ar fi profesorul Nae Ionescu, în ale cărui cursuri ştie să separe, dintru început, *„metafizica"* de *„politică"*: *„Ieri m-a indus pentru a nu*



Jeni Acterian, ***Jurnalul unei fete greu de mulţumit 1932-1947***, text ales şi note biografice de Arşavir Acterian, ediţie îngrijită, traduceri din franceză, note bibliografice şi prefaţă de Doina Uricariu, ediţia a doua, revăzută, *Editura Humanitas*, Bucureşti, 2007

1. Jeni Acterian, ***Jurnalul unei fete greu de mulţumit 1932-1947***, text ales şi note biografice de Arşavir Acterian, ediţie îngrijită, traduceri din franceză, note bibliografice şi prefaţă de Doina Uricariu, ediţia a doua, revăzută, *Editura Humanitas*, Bucureşti, 2007. În locul unor menţionări în subsol, citatele au fost reproduse în corpul textului, menţionându-se data consemnării în jurnal de către J.A.

2. Există, totuşi, o mărturisire târzie a lui Alexandru Paleologu ce infirmă atari constatări: *„Şi mă fascina la ea şi faptul că declara: «Eu sunt o fiinţă alcătuită dintr-o plămadă glorioasă! Şi anume plămada armenească. Ea avea conştiinţa foarte clară că, cel puţin în ţara noastră, elementul civilizator în mai multe etape produs în istorie a fost adus de cultura şi de viaţa armenilor»..."* (***Sunt o fiinţă alcătuită dintr-o plămadă glorioasă***, Alexandru Paleologu în dialog cu Fabian Anton, în Jeni Acterian, ***Corespondenţă***, ed. cit., p. 9.

3. *„Destinul tău de fată deşteaptă din Balcani mi se pare mult mai crud. În afară de dragoste şi beţie, ce se poate întreprinde în acel inavuabil Sud-Est? Nu vreau să spun că am rezolvat ceva pe aici, dar scepticismul cere un cadru parfumat şi frivol pe care l-am găsit, pe când a fi ros de îndoieli în spaţiul valah e de o tristeţe fără soluţie"*, în ***Scrisori către cei de-acasă***, *Editura Humanitas*, Bucureşti, 1995, p. 139.

4. Fragmentele „inedite" sunt datate 8 martie 1936, 21 mai 1936, 20 noiembrie 1936, 24 decembrie 1937, 30 iunie 1945, 5 junie 1946, 3 iulie 1946 şi au apărut în revista ***Ararat***, iulie 2005.

5. În ediţiile ***Ararat*** 1998 şi *Humanitas* 2007, numele său apare transcris greşit drept Alexandru Eliad, prin contaminare.

ştiu câta oară în eroare. Aveam impresia că a redevenit serios şi că face metafizică, nu politică" (20 februarie 1937). Nu mai e nevoie să precizăm despre ce politică e vorba. Pentru hiperlucida terorizată de perspectiva aneantizării personale, moartea colectivă, de *„vite inconştiente duse la abator"*, nu are nimic eroic; dimpotrivă, reprezintă o ameninţare cotidiană ce-i stârneşte repulsia şi oroarea. Însemnările din anul 1941 se încheie cu câteva reflecţii care-o arată, prin comparaţie cu barbaria generală, ca pe o umanistă „progresistă" (fără ipocrizia demagogică aferentă): *„O bizară revenire la barbarie. Legile cele mai crude se stabilesc şi se instaurează în mod tacit şi oamenii le trăiesc fără nici o reacţiune. Visul, idealurile de civilizaţie, de pace şi progres au devenit pentru mulţime obiecte ridicole tot atât de uşor pe cât le era să-şi umfle obrajii cu vorbele astea. În locul lor au venit altele – din păcate mai periculoase"* (23 noiembrie 1941). Pe aceeaşi linie – indicând o judecată politică discretă, dar sagace – se înscrie şi următorul citat, fără comentarii, din finalul unei cărţi a lui Bertrand Russel, citită într-o ediţie franceză (***Histoire des idées au XIXe siècle***): *„Aceleaşi cauze care au provocat războiul din 1914 acţionează încă şi, dacă nu vor fi frânate printr-un control internaţional al plasamentelor de capitaluri şi al materiilor prime, vor ajunge inevitabil la acelaşi rezultat, dar acesta va fi cu mult mai catastrofal. Nu prin sentimente pacifiste, ci printr-o organizare economică a lumii va fi salvată umanitatea civilizată de o sinucidere colectivă"* (20 februarie 1942)[7]. Nici în timpul războiului, după ce va fi angajată, cu sprijinul decisiv al lui Mircea Vulcănescu, în *„infernul caragialesc"* de la Casa de Amortizare Financiară a Armatei, Jeni Acterian nu se arată indiferentă faţă de *„situaţia politică internaţională"*, dar, din pudoare *„estetică"* (echivalentă unei forme de sfidare), preferă să păstreze tăcerea asupra ei, mai ales în public: *„«Trăim o epocă de frământări», spun ziarele. Mi-e tare greu să «vizionez» viitorul. Nu există ceva mai dezastruos în categorie estetică şi, să zicem, intelectuală decât o femeie proastă discutând politică. Le-am sugerat adineauri colegelor de birou să nu mai discute «situaţia politică internaţională» dată fiind inutilitatea discuţiei. Mi-au sărit toate în cap"* (2 august 1944).

Cât despre „viitor" – în privinţa incidenţelor tot mai ameninţătoare ale comunismului din anii de imediat după război, însemnările edite ale ***Jurnalului...*** rămân mute. Până la o viitoare editare completă a jurnalului, reţinem doar câteva consideraţii din categoria „rezistenţei prin estetic" despre teatrul „nou" – dintr-o scrisoare către Clody Bertola datând de la începutul stagiunii autumnale din 1947 – suficient de elocvente în laconismul lor ironic şi resemnat: *„Te aştept cu nerăbdare. Ce piese ai luat? Caută câteva şi cu teză. Dar să fie bune. Ultimele piese ale lui Priestley, de pildă. Am stat mult de vorbă cu Sică (Alexandrescu) aseară. Teatrul se va redeschide acum sub auspicii noi. Se va juca un repertoriu cât mai dirijat. Va fi un control sever împotriva pieselor imorale etc. etc. şi a celor inutile. Cât mai multă problematică a vremurilor noi. (...) Caută deci piese englezeşti sau franceze de stânga. Dar să fie bune. Cu proaste n-avem ce face. Sică a spus că e foarte încurcat cu repertoriul şi, dacă-i găsim aşa ceva, e perfect"*[8].

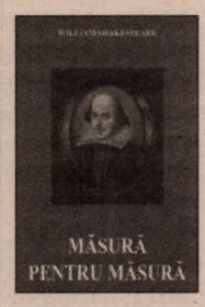
Un *happening* împotriva morţii

Altfel decât din jurnal, atitudinea de frondă antilegionară, ca şi aceea de persiflare copilăroasă a *„morţii cotidiene"*, reiese şi din „caietele" *Clubului „Pana Trăznită"*, numit iniţial *„al Pentru negre"* (noiembrie 1940-noiembrie 1941) – tentative de exorcizare prin bârfă colectivă, ironii de o vervă ludică inepuizabilă şi umor suprarealist la adresa stupidităţii solemne. Ele sunt vizibil apropiate de „isprăvile" confreriei absurdist-juvenile *„Capul de răţoi"*, iniţiate în liceu de către Demetru Demetrescu-Buzău – viitorul Urmuz – şi imortalizată în piesa de teatru a lui George Ciprian, niciodată pomenit în jurnalul lui J.A. Coincidenţă sau nu, piesa în speţă – publicată în 1938 – a fost reprezentată scenic pentru prima dată în 1940, înainte de data „naşterii" *Clubului „Penei Trăznite"*, iar numărul personajelor sale principale stă, ca şi muschetarii lui Alexandre Dumas, ca şi craii de Curtea-Veche sau... cavalerii Apocalipsului, sub „semnul celor patru". Ironic, fireşte. La fel ca în caietele *Clubului „Pana Trăznită"*, în ***Capul de răţoi*** personajele se definesc prin numele lor „de cod": Ciriviş, Macferlan, Bălălău, Pentagon. Cu precizarea că protagoniştii ***Capului de răţoi*** nu se mulţumesc cu giumbuşlucuri de interior („feminine"...), acţionând „public" prin farse absurdiste făcute oamenilor de pe stradă. ***Jurnalul unei fete greu de mulţumit*** consemnează câteva dintre *„şedinţele pseudoclubului"*[9] de la care s-au păstrat, din fericire, *„caietele"* cu *„dările de seamă"* privind *„şedinţele"* acestuia: *„Bârfim de stingem (adevărul e că nu se poate, cred, epocă în care bârfăreţii să aibă material mai fertil decât avem noi acum"* (8 decembrie 1940). Nu e greu de imaginat că *„materialul fertil"* era legat şi de atmosfera cazonă, puternic legionarizată, din jur. În prefaţa ediţiei din 2007 a ***Jurnalului...***, editoarea Doina Uricariu o afirmă net: *„Caietul (...) lua de fapt în derâdere mişcarea legionară şi discursul ei doctrinar ajuns la paroxism. Este un text urmuzian colectiv, un soi de* cadavre esquis *inventat de cele patru prietene care-şi pun semnătura autografă la fiecare dare de seamă. Arşavir nu a dorit să-l publice în ediţia princeps – deşi era convins că întregeşte personalitatea lui Jeni, care avea menirea (...) să redacteze Dările de seamă hilare, transcriind un dicteu automat"*. În realitate, nu avem de-a face cu un *„dicteu automat"*, ci cu o transcriere personală *a posteriori*, nici cu un *cadavre esquis*, ci cu un alt tip de „joc" – unul „existenţialist". Caracterul de *happening* privat (*„întâmplare"*) reiese din chiar *„Istoricul"* clubului, consemnat retrospectiv de Jeni Acterian în maniera romanelor foileton la perfect simplu din secolul 19: *„Întâmplarea* (?!?) *vru ca, douăzeci de paşi mai departe, cadavrul uneia dintre aceste păsări să fie descoperit în mijlocul drumului. Una dintre viitoarele membre «definitive» îşi manifestă dorinţa de a o jumuli, dar celelalte două protestară vehement proorocind că strigoiul păsării îi va tulbura neantul* (?!) *în eternitate* (?!)*"*. Dincolo de tratamentul glumeţ, constatăm însă că episodul care stă „la originea" clubului e legat de moarte şi de *„neant"* (obsesiile majore ale aparent exuberantei Jeni Acterian), printr-un transfer magic înspre *„una din membre"* de la pasărea trăznită pe care, mergând *„pe drumuri rurale"*, grupul de prietene a descoperit-o în zona pădurii Montesquieu. Parodia la adresa poncifelor solemn-filosofarde ale „generaţiei tinere" are un caracter manifest în *„Doctrina"* confreriei celor patru *„muschetare"* (cărora li se alătură sporadic şi o prezenţă masculină privită cu suspiciune: Titi Cosmescu, soţul pictoriţei Lucia Vasiliu). Totul, însoţit de o asumare – glumeţ-autoironică – a nihilismului existenţial: *„Din străfundurile de prăpastie ale golului cosmic se poate spune că doctrina acestui club este tot atât de absentă ca duhul nopţii în miez de zi şi ca însăşi esenţa acestui străfund de prăpastie. Voi răspunde deci aici ca în semnalmentele din biletele de identitate./Doctrină: n-are"*. Încă şi mai clar în acest sens se arată a fi *„Scopul"*: *„Plictiseala ne-nvaţă că scopul vieţii este să n-aibă nici un scop. Acest Club având pretenţia de a se integra în viaţă, răspunde deci:/Scopul: n-are"*, confirmat de enunţarea activităţilor specifice: *„Activitatea Clubului îşi propune a fi în esenţă risipită şi cârmuită de întâmplare. Ea nu va fi deci fixată aici, ci se va vedea în dările de seamă ale şedinţelor"*. Cât priveşte *„salutul"*, şarja la adresa ritualurilor legionare e manifestă: *„Salutul membrilor este un gest tremurat al mâinii drepte înălţată deasupra capului puţin pe spate. În momentul salutului, membrul trebuie să aibă o ţinută cât mai puţin reglementară"*. Avem de-a face cu o parodie ce vizează, punct cu punct, ritualurile „sacre" în vogă. Nu e exclus ca Jeni, sora lui Haig Acterian şi cumnată a Mariettei Sadova, ea însăşi viitor om de teatru, să fi avut în minte şi ideea unei reprezentaţii... În fapt, *happening*-ul din 1940-1941 ilustrează din plin, prin regulile sale de joc, „filosofia" existenţială a lui Jeni Acterian, „maestra de ceremonii" şi cronicara oficială a grupului: cultul prieteniei, al firescului şi al intimităţii, domesticirea prin glumă a stupidităţii înconjurătoare şi a ameninţării morţii. De remarcat, totuşi, ambiguitatea permanentă între „comic" şi „tragic", pornind chiar de la dubla semnificaţie a cuvântului *„trăznit"* care dă identitatea onomastică a Clubului. O „organizaţie" în care, odată intrate, iniţiatoarele îşi schimbă – iniţiatic... – numele (Jeni Acterian – Allan Squire, Nuni Dona – Fiţa Barbăcot, Lucia Vasiliu – Berengaria, Alice Botez – Maabaal) şi în care „fixarea" pe hârtie a elementelor „importante" se face prin abandonarea scrisului în favoarea desenelor, însoţite de formula (ea însăşi ambiguă semantic) *„pentru edificare"*. Desenele în peniţă, jucăuşe şi naiv-suprarealiste, îi aparţin artistei plastice Nuni Dona, alias Fiţa Barbăcot. Acest *happening* feminin, savuros în „copilărirea" lui, traversează însă şi momente întunecate, în care „delirul" istoriei este consemnat – şi eufemizat – cu un zâmbet frivol care nu poate înşela: *„Şedinţa hotărâtă în ziua de 23 Ianuarie neputând avea loc din cauza atmosferei cam gălăgioase a respectabilei noastre capitale (membrii Clubului, grijulii ca nu cumva un glonţ rătăcit să le curme preţioasa şi apolitica lor juneţe, au stat prudent fiecare în «căşile» lor), neputând avea loc, ziceam, s-au adunat ca prin minune imediat după «restabilirea liniştii» pentru a-şi «destinde nervii» în «binefăcătoarea atmosferă» a «preţiosului» Club (a se scuza abundenţa ghilimelelor)"*. Sau, într-un moment plin de aluzii sumbre (inclusiv legate de bombardamente şi de manifestări antisemite): *„Clubul s-a manifestat prin neant în tot acest răstimp. În această zi de 24 Iulie a anului de... război 1941, două dintre membrele fondatoare şi-au amintit de vechi şi antebelice excursii şi hlizeli şi s-au adunat întru acest scop. Restul comitetului de direcţie se află fie risipit, fie sinistrat. Fiţa Barbăcot (de predilecţie zisă neoficial Avrum) se află la Spanţov, la adăpostul tiriboambelor, şi Maabaal, reţinută de un picior, zice ea, spiritual, se află în domiciliul ei din Str. Uranus (vis-à-vis de obiectivul neatins cu perseverenţă de zburătoarele sovietice"*.

La fel ca jurnalul, consemnările acestor „şedinţe" trăznite au fost relegate, ferm, în perimetrul intimităţii, ultim refugiu în faţa „zgomotului şi furiei".

Noi apariţii editoriale

Două capodopere ale dramaturgiei universale în traducerea Ioanei Ieronim



William Shakespeare, ***Măsură pentru măsură***
Teatrul Azi – Fundaţia Camil Petrescu.
Piesă în repertoriul *Teatrului „Marin Sorescu"* din Craiova, regia Silviu Purcărete.

Arthur Miller, ***Moartea unui comis-voiajor***
Editura Polirom, colecţia *Top 10+*.
Piesa se află în repertoriul *Teatrului Bulandra*, în regia lui Felix Alexa.

În vreme ce *Teatrul Azi – Fundaţia Camil Petrescu* are în program publicarea unor piese care se află în repertoriul teatrelor româneşti, pentru editura *Polirom* apariţia unei piese teatrale este o noutate.

6. Într-un interviu acordat în 2000 lui Fabian Anton, Alexandru Dragomir va invoca argumentul *„individualist"* al *„vieţii"* pentru a-şi justifica inaderenţa la Legiune: *„Absolut deloc nu mă interesa chestia asta cu Legiunea, cu Arhanghelii... ţineam prea mult la viaţă"*, *Arhiva Culturală Română*, 15 iulie 2000. Jeni Acterian ar fi putut adăuga, ca argument, *„...şi mi-era prea frică de moarte"*.
7. În limba franceză în text.
8. ***Jeni Acterian, Corespondenţă***, ediţie îngrijită de Fabian Anton, *Editura Ararat*, Bucureşti, 2005, p. 70.
9. Prima reproducere a manuscrisului se regăseşte în ediţia din 1998 de la *Editura Ararat*, realizată de Fabian Anton la un an după moartea lui Arşavir.

AUREL COJAN

Inedit
(din colecția Ruxandra și Victor Bechereschi)
***Galeria Dialog*,**
7 februarie – 8 aprilie 2013

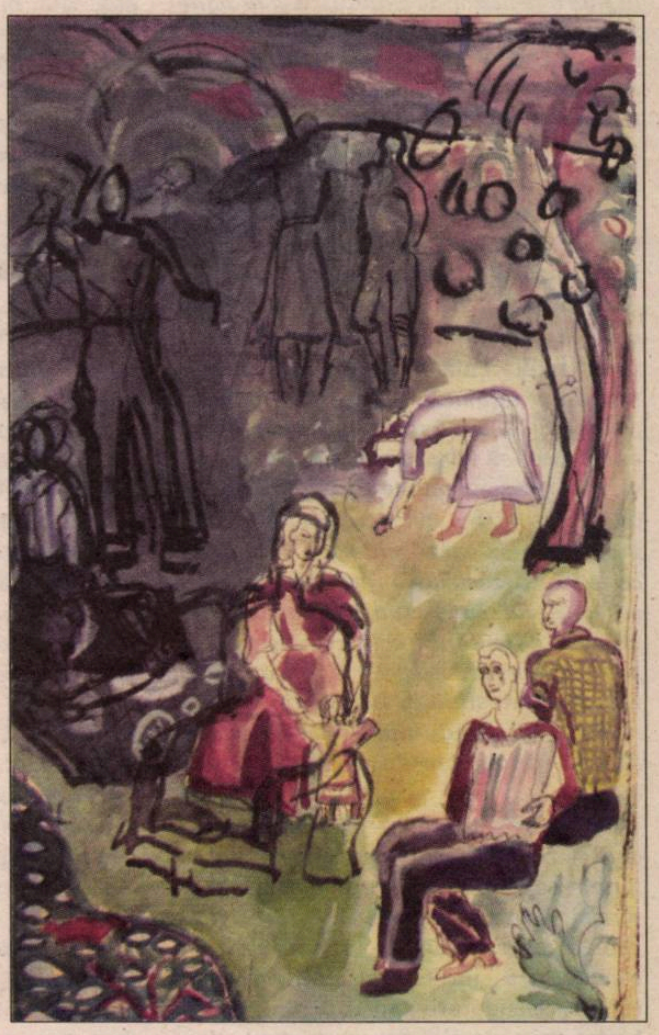
Aurel Cojan (3 martie 1914, Beceni, județul Buzău – 28 noiembrie 2005, Paris)
• 1932-1934 *Academia de Arte Frumoase*, București, Secția pictură, având-i ca profesori pe Francisc Șirato și Camil Ressu • în 1969 a părăsit România și nu a mai revenit în țară decât în martie 2004
• ***Aurel Cojan***, studiu monografic de Dan Grigorescu, *Ed. Meridiane*, 1968, București.
• ***L'effroyable jeunesse d'Aurel Cojan***, primul articol despre A. Cojan, de Eric Suchère, în *Beaux-Arts Magazine*, Paris, 1995
• ***Aurel Cojan le pieton de l'air*** (ediție și în limba engleză), o monografie de Emmanuel Daydé, *Edit. Alain Margaron*, Paris, 2009

• Distincții
1966 – *Premiul pentru pictură al Uniunii Artiștilor Plastici*, București
1983 – Titlul de *Cavaler al artelor și literelor*, al *Ministerului Culturii din Franța*
1996 – *Premiul „Thalens"* al revistei *Beaux-Arts*, Paris
2004 – la împlinirea vârstei de 90 de ani: *Ordinul „Meritul cultural"* în grad de Mare Ofițer acordat de președintele României; *Diploma de Excelență*, acordată de *Ministerul Culturii și Cultelor din România*

• Expoziții personale și de grup (selecție)
1933-1944 – Saloanele Oficiale; 1945 – prima *Expoziție personală* la Sala „Hasefer", București; 1944-1969 – participă la expoziții de stat și regionale
1962 – Praga (ceramică)
1964 – Varșovia
1966 – Havana
1967 – *Bienala de la São Paolo*, pavilionul românesc
1967 – primul *Colocviu internațional Constantin Brâncuși*, Sala Dalles, București
din 1971 – expoziții colective în Franța: *Comparaisons*, *Réalités Nouvelles*, *Salons de Villeparisis*, *Musée de Clermont-Ferrand* etc.
1974 – *Galeriile Artemon*, Paris
1978 – *Galeriile Chevalier*, *Raph*, *Jacques Barbier*, *François Mitaine*, Paris
1997, 1998 – *Galeria Alain Margaron*, Paris (lucrări din perioada pariziană)
1999 – *Galeria Contrapunct*, București (lucrări din perioada românească)
1999 – *Centrul Cultural Român*, Paris (lucrări din perioada pariziană)
2002 – expoziția *Seniori ai artei românești*, Sala Apollo, București.
2003-2004 – *O primăvară în iarnă*, Galeria Doris Benno, Saint-Paul de Vence, Franța
2004 – *Retrospectivă 1980-2004*, Galeria Alain Margaron, Paris; *Expoziție aniversară* (90 de ani) – Ministerul Culturii și Cultelor, București.
2005 – *Poezie pe viu*, Galeria Alain Margaron, Nice, Franța
2006 – *Omagiu*, Galeria Alain Margaron, Paris
2007 – *Portrete*, Galeria Alain Margaron, Paris
2011 – *Acuarele și desene*, Galeria Alain Margaron, Paris; *Abstractul în pictura lui Aurel Cojan*, Colors Art Gallery împreună cu Galeria Le Minotaure, București
2013 – *Les tentations du peintre*, Galeria Alain Margaron, Paris
iunie-iulie, 2010 – expoziția *Les artists roumains de l'ecole de Paris*, Colors Art Gallery, București
2012 – expoziția *Între tradiționalism și avangardă*, organizată de *Societatea Colecționarilor din România* și *MMB*, Palatul Suțu, București
Expunere permanentă la *Galeria Alain Margaron*, Paris și *Galeria Contrapunct*, București

Într-o singuratate totală, uitat de lume într-o casă de bătrâni de la marginea Parisului, s-a stins Aurel Cojan, pictorul inefabilului, unul dintre marii noștri artiști. Dacă libertatea absolută are un sens, ea impune și singurătatea, iar el a avut parte de amândouă din plin. Trăia într-o stare de copilărie veșnică, aidoma unei păsări cântătoare și călătoare, neajutat de nimeni.
Personajul acela hâtru, incomod, veșnic revoltat pe societate, care nu a ținut cont de nici o constrângere socială, era alcătuit din același aluat ca și Cioran, cu care, de altfel, era rudă. Ruxandra Garofeanu ne-a lasat mărturie unul dintre cele mai frumoase filme, portret tulburător și inconfundabil despre un artist român. (...)
Aurel Cojan lucra mult, presat probabil de obsesia că mâine nu va avea ce mânca. Lucrările le vindea pe prețuri de nimic, cu teama continuă de a nu afla domnul Margaron, directorul galeriei care, lunar, îi cumpăra patru-cinci picturi și șase-șapte desene, oferindu-i pânze și culori, plus circa șase mii de franci. În Galerie, un desen mare de Aurel Cojan se vindea cu 12.000 de franci, iar Ministerul Culturii i-a achiziționat o pictură cu 40.000 de franci de la o persoană căreia pictorul i-a făcut-o cadou.
Intrat în casa de bătrâni, unde a fost îngrijit exemplar, el a încetat să mai picteze. Să țină acest fapt de condiția artistului?" (Ion Nicodim, *Observator Cultural*, 2005)

Incomodul Cojan, admirabilul Cojan



Aurel Cojan este, după opinia noastră, unul din cei mai pregnanți artiști contemporani și unul dintre cei mai dificili oameni.

Personal nu știu să fi dat vreun interviu substanțial până la ora actuală și faptul că am avut șansa să stau de vorbă cu domnia sa, sub incidența unei camere de luat vederi, bine ascunsă, mi se pare un miracol (ulterior i s-a adus la cunoștință „furtișagul").

Titlul interviului mi-a fost sugerat de frontispiciul unui admirabil articol apărut în presa pariziană. *L'enfant terrible d'autre fois* a rămas același *l'homme révolté.*

Domnule Cojan, sunteți artist până-n măduva oaselor, cum se zice.

După mine artistul nu are voie să păcălească.

Ați mers pe drumul ales, n-ați ținut cont de nimic, nici de țară, nici de familie, nici de copii, nici de prieteni...

Nu.

Când ați plecat, prin 1969 sau '70, Ileana Cojan și copilul au rămas în România.

Ați cunoscut-o?

Da, ca pictoriță. I-am văzut o expoziție – Eu nu vă judec. Fiecare om are o singură viață. Dar...

Te simpatizez foarte mult (*ne vedeam prima dată*).

(...) **Ați lăsat multe lucrări în țară, când ați plecat.**

Mi le-au furat! (...)

Patruzeci de ani, câți ați stat departe, v-au fost benefici?

Aici îmi place foarte mult. Afară de zilele când nu-mi mai place. Am o pensie mică, două mii și ceva. Vând ceva tablouri. Ani de zile în urmă am vândut câte un desen, câte o guașă unui galerist care nu mai trăiește. Sunt deja 25 de ani de atunci. M-a dus Chiropol la el. I-am arătat mapa... „Da, sigur, foarte interesante dar ce să fac cu ele?" (*râde*) Cu câteva zile înainte, vreo 5, fusesem la altă galerie și când i-am arătat ce făceam patronului s-a dus în altă încăpere și a venit cu un cec. Mi-a oprit două lucrări contra 600 de franci. Două sau trei. Apoi, m-am dus la ăstălalt pentru că mă tot chema și nu voiam să par îngâmfat. „Dar eu ce să fac cu ele?", îmi spune.

Dacă-i dădusem ăluilalt nu mă las până nu-i dau și ăstuia, îmi ziceam. (*râde*). „Eu le vând foarte ieftin! Cu cât? 130 bucata". A luat imediat trei. De atunci, timp de 30 de ani, mi-a rămas client. În fiecare săptămână mă duceam să-i arăt fie o acuarelă, fie o guașă... Încă nu făceam uleiuri pentru că aveam viața vraiște. Astea sunt poveștile mele de început.

Acum s-a mai ordonat? Unde lucrați?

Am 2-3 camere sus și baia, bucătăria jos. Dar e o dezordine imposibilă. Trebuie să fac ceva!

Repet... și de atunci mi-a rămas client (galeristul). El a vândut mai departe prin Paris și eu am ajuns oarecum cunoscut datorită lui.

Sunteți conștient de valoarea dumneavoastră.

Hm!? (*râde*). Ei uite că ei s-au convins mai repede decât mine.

Deci dvs. nu sunteți convins de valoarea lucrărilor pe care le faceți?

Nu. Nici la București, nici aici. L-am întrebat odată pe unul: *„Îți dai seama că poți fi un ratat?"*. El mi-a răspuns: *„Nu"*. După ani mă întreb și eu: *„Nu cumva sunt un ratat?"*. Răspunsul vine de la mine: *„Eu nu sunt ratat"*.

Trebuie să aveți momente de îndoială.

Am avut.

Și trebuie să aveți și momente de satisfacție.

Am avut foarte multe satisfacții. La Paris chiar mai multe decât la București. Acolo n-am avut.

Nu vă înșelați?

Nu. Partidul (comunist) hotăra dacă avem talent sau nu.

V-a agresat acest partid?

Eu am conlucrat cu ei, cu comuniștii.

În ce sens?

Pentru binele poporului.

Exagerați.

Ba nu.

Dar au fost îngrozitori!

Aici, în Franţa, sunt. Aici e un joc al individualismului dus până la extrem. Mi-a spus cineva că toată lumea de aici e nebună. Un popor de nebuni. Şi Mitterrand era nebun. Mai poţi să zici ceva?

Să revenim la artă. V-ar fi plăcut să schimbaţi rolurile? Să deveniţi dv. galerist?

Aş fi fost capabil să vând antichităţi. Mi-ar fi plăcut mai mult decât să vând picturi.

Ştiu că vă pricepeţi la mobilă veche, la obiecte de artă decorativă...

Trebuia să trăiesc din ceva pentru că nimeni nu mi-a dat de pomană.

Aţi fost paznic la Muzeul Cluny.

Oribil. Stăteam de la 7 dimineaţa până la 7 seara aşa... (*îşi încrucişează braţele pe piept*) ca să păzesc nişte comori pe care nimeni nu venea să le fure. Dar trebuia să stau acolo. Nici nu aveam voie să vorbesc cu lumea despre exponate.

(...)

De ce aţi ales Parisul? Pentru viaţa artistică intensă?

De ce? Pentru că m-a adus avionul aici.

În privinţa banilor aţi avut atât cât să trăiţi decent.

Dar eu n-am trăit decent. Am cheltuit brambura banii. Pentru că ăsta mi-e felul. N-am omorât pe nimeni, dar când am avut bani i-am cheltuit.

Sunteţi un boem?

Şi ce are a face?

N-am spus că sunteţi un criminal.

Nu, dar pe aici o spun mulţi.

A fi boem nu înseamnă a fi criminal.

A fi boem înseamnă să suporţi crimele altora pe capul tău.

Şi să fii indigest pentru mulţi oameni care se conformează unei morale publice, unui mod cazon de viaţă.

Aici e mai cazon decât la comunişti. În România era o mare şmecherie să te dai drept altul decât în realitate. Şi scăpai! Aici nu se poate. Toată lumea te trădează, te părăşte: „ăsta a minţit ieri!", „ăsta a furat ieri doi franci".

Deci nu mai e nevoie de poliţişti.

Toată lumea respectă ordinea impusă de stat. La Bucureşti, mulţi aveau propria lor ordine contra preceptelor comuniste. Se fofilau, ca să zic aşa.

Sunteţi un foarte bun cozeur.

Dacă ştiu că sunt înregistrat nu-s în stare să scot o vorbă. Dacă-mi furaţi vorbele fără să ştiu atunci poate iese ceva.

N-aţi vrea să revedeţi România?

Ba da sau... Eu nu ştiu cum e acolo.

Nu e mai rău decât aici. Nu e mai bine decât aici.

(*oftează adânc*) – Păi, să vin în România? Aş dori foarte mult şi n-am forţă. Aici...

Aici sunteţi un venetic...

Ştiu, nu mă suportă francezii.

Mereu aţi fost negativist.

Nu, nu, nu... (*râde şi bea o gură de vin*). Cine-i şefa de la Muzeul de Artă? Cum o cheamă? Uit tot timpul.

Roxana Teodorescu.

Aşa! Acum vreo 10-20 de ani a zis: „*Gata, mă are şi-mi face o expoziţie*". După 7 ani mi-a trimis vorbă prin cineva, să-mi spună delicat că: „*Nu se mai face!*" (*râde*) Mi-a trimis o scrisoare foarte drăguţă la Margaron, actualul meu galerist.

Folosea lucrările dvs. din ţară?

Păi, numai desene am vreo mie la Bucureşti.

Fix – o mie!

Atâtea am strâns de pe la 13 ani.

Unde v-aţi născut?

La Beceni, judeţul Buzău. Toţi mă întreabă: „*Vrei să trăieşti aicea? Arată-mi actul de naştere!*".

Sunteţi buzoian.

Nu, tata era inginer petrolist acolo, în 1914, când m-am născut eu.

Aparţineţi micii burghezii.

Da, şi? N-am de ce să mă ruşinez (*râde*), cu toate că am convingeri comuniste din naştere.

Aveţi convingeri de stânga?

Da! Mă răzbun acum, la adânci bătrâneţi! Când ruşii au luat Basarabia eu am vrut să fug acolo. N-am ştiut pe unde se făcea fuga asta. Perahim (*Jules*) a ştiut-o!

Să ne întoarcem. La 13 ani, când începuseţi să desenaţi...

Începusem mai demult, dar alea...

Aţi păstrat doar de la 13-14 ani încoace.

Da. Până la 13 ani mă căzneam să fac un pom cum e el în realitate, adică frunză cu frunză. Un soi de artă naivă. Apoi am văzut o carte, ***Apollo*** (*de Solomon Reinach, Hachette, Paris, 1922, n.n.*), cu reproduceri după sculpturi clasice, *très, très anciennes*... şi-am rămas mut. După o săptămână, două, sau după nişte luni, am văzut 2 fotografii după lucrări de Luchian, într-un almanah. Cele mai proaste fotografii! Dar era Luchian. Am mai văzut 2 clişee după Matisse şi Picasso. Mai era şi un desen de Pallady şi într-o zi, deci de dimineaţa până seara, am devenit modernist. (*râde*) De asta n-am mai scăpat, de când am văzut pozele, până azi.

Ce a zis tatăl când v-a descoperit talentul?

S-a amuzat teribil.

N-a fost disperat?

Nu, dar a murit repede, săracul.

Şi mama?

A murit la 82 de ani.

Aţi lăsat-o în ţară.

Am lăsat pe toată lumea.

În ce lună v-aţi născut?

(*se gândeşte o vreme*)... martie, *trois mars*. A fost fantastică viaţa mea la Paris. Acolo (*în România*) eram plictisit de tot. Aici am sărit dincolo de cal aşa... ca un nebun.

Şi asta a fost bine, nu?

Încă e.

Aţi reuşit să vă daţi adevărata dimensiune. Pentru asta ar trebui să fiţi fericit. Puţini au parte de asta.

Pe Rue de Seine, pe Rue Mazarin toţi mă ştiu. Le place ce fac. Pe acolo mi-am făcut veacul.

„Cojan a început să-şi facă un nume în România cu o pictură încă puţin cunoscută azi, ce pare a oscila între un soi de neocubism şi tentaţia abstractizării.
Şi-a reprezentat ţara la *Bienala de la São Paulo*. Toată această perioadă e destul de obscură".

(Alain Margaron, 2009)

„S-a spus că misterioasa pictură a lui Cojan nu poate fi înţeleasă dacă nu e legată de profunda sa românitate. Eboşele ameţitoare ale lui Cojan, născut aidoma lui Brâncuşi şi Cioran, la marginile Europei, într-o Muntenie rodnică şi vulcanică, denotă legăturile dintre Orient şi Occident (...). Pictură impalpabilă, aidoma ultimei suflări (...), artă muzicală, ce vine să moară pe pânză sau pe hârtie, într-o extremă tentaţie a invizibilului".

(Emmanuel Daydé, 2009)

Acum v-aţi stabilit la Galeria domnului Alain Margaron. Ce este de meserie?

Bogătaş. Lucra în bănci. M-a descoperit la Galeria unde am debutat şi al cărei patron a fost corect cu mine ani de zile după ce-mi achiziţiona un desen sau o acuarelă cu maximum 300 de franci (v-am mai spus) şi o revindea cu 3000. Iar mie-mi spunea: „*M-ai furat de bani!*" (*râde*). Cică eu l-am furat! Sunt nebuni!

Aţi avut şi disperări?

Tot timpul. Nu ştiu dacă voi mai reuşi să trăiesc sau voi muri de foame... aici...

Disperarea a fost numai din lipsă de bani?

Dar din ce alt motiv? Există altul? (*râde*)

Disperări existenţiale...

N-am avut aşa ceva. Nici în ţară şi nici la Paris.

A meritat Parisul...

Absolut! O experienţă unică. N-am să regret niciodată. Deşi nu ştiu dacă n-am să mă înec.

În ce?

În mizerie.

Toţi avem un final.

Mai cu seamă eu care am 89 de ani. (*Interviul a fost luat în 2002.*) Finalul poate veni în 2 zile.

Veţi pleca cu mulţumirea că n-aţi trecut prin viaţă fără să lăsaţi nimic.

Ce-i aia victorie? *Ça n'existe pas.*

Traseul vieţii nu vă aparţine?

Din păcate, mi s-a părut că e cum am vrut eu şi a fost cum a vrut el. Fatalitatea asta! (*arată în sus*)

Dintre foştii colegi de care vă aduceţi aminte?

De toată lumea.

Cine vă e mai aproape dintre ei?

Nici unul.

N-aţi simţit nevoia să comunicaţi cu nimeni?

Ba da, cu românii de aici, de la Paris.

Şi aţi comunicat?

Nu, că nu se poate. Aştia sunt cu creştinismul şi eu nu ştiu ce-i aia.

V-au atras femeile?

M-au atras şi astea. Până la urmă nu e interzis. Şi sexualitatea e o chestie.

Aţi avut multe expoziţii la Paris?

Tot timpul.

Dar mici.

Altceva n-am. În România am deschis mai multe personale. În 1967, când cu colocviul Brâncuşi, mi-au dat Dalles-ul. Şi într-o şedinţă de la *Uniunea Artiştilor Plastici* s-a vorbit numai despre expoziţia mea. E marele meu triumf. S-a vorbit despre mine, şi nu despre comemoratul Brâncuşi (10 ani de la moartea lui Brâncuşi).

Din ce trăiaţi în România?

Noi? Până la 35 de ani m-a ţinut familia pentru că nu vindeam mare lucru.

Vă reproşaţi ceva?

Nu. Mie mi s-a luat tot de către toate regimurile politice. Comuniştii până şi sufletul mi l-au luat şi ce mi-a mai rămas îmi vor lua ăştia, de aici.

Aţi crezut în Dumnezeu?

Nu. Dacă ar exista s-ar simţi. Dacă ar fi şi ar auzi că nu cred în el m-ar sancţiona cumva.

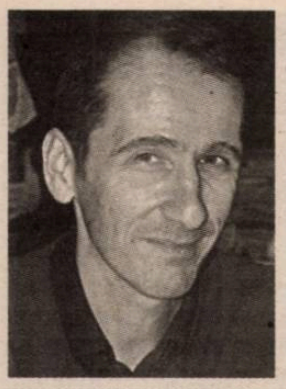
Nu credeţi că aţi fost sancţionat?

Ei bine, suport consecinţele. (*râde*)

Aţi îndrăznit cam mult cu orgoliul dvs.

Stimată doamnă, eu sunt un mare revoltat, un revoluţionar. Răstorn totul dacă pot. Dacă nu, mă uit strâmb (*face o grimasă şi râde*).

Interviu de RUXANDRA GAROFEANU,
difuzat pe TVR2 la 12 februarie 2003



JEAN MATTERN

Plecare intempestivă

După *Les Bains de Kiraly* în 2008 (*Băile Kiraly*, tradus la *Polirom* în 2009 de Silviu Lupescu) și *De lait et de miel* în 2010 (tradus sub titlul *Lapte și miere*, *Polirom*, 2011 de Anca Băicoian), Jean Mattern a publicat la aceeași editură, *Sabine Wespieser*, și în același elegant format în care au apărut primele două volume dintr-o trilogie cu suport autobiografic, romanul *Simon Weber*.

Deși a apărut doar în vara trecută (august 2012), romanul a beneficiat deja de numeroase cronici și comentarii elogioase, între altele în *Le Monde des livres*, în *Le Figaro Magazine*, *La Quinzaine littéraire* etc.

Simon Weber e numele personajului principal din romanul omonim.

E vorba de un tânăr de 19 ani, student la medicină, pe care vestea unei grave maladii îl obligă să reevalueze puținul trecut ce îi stă în urmă și să ia decizii pentru un viitor incert, cântărind din mers ce are de făcut și încercând să lupte cu mecansimele distructive ale bolii, cărora le opune puterea sentimentelor, a speranțelor și a demnității umane.

I

Tot ce îmi rămâne de făcut este să deprind simțul umorului. Metamorfoza va fi totală: după aceste câteva luni petrecute departe de Paris, voi fi o altă persoană. Sunt sigur că medicii s-ar mulțumi și cu mai puțin. Să rămân în viață, pentru început. Să-mi povestească lucruri hazlii nu ține de competența lor. Chiar dacă unii dintre ei mai știu o sumedenie de glume din tinerețe, umorul nu face parte din obiectivele lor terapeutice. Ca, de altfel, nici faptul de a mă transforma într-un alt om. Scopul lor se rezumă la cuvântul *negativ* înscris pe foaia cu rezultatele analizelor și la absența oricărei anomalii pe radiografiile creierului. Responsabilitatea lor se limitează la asta, ca, de altfel, și competențele lor. Dincolo de ele...

Momentul așteptat nu mai e chiar așa de departe acum. Voi ști de la prima privire, de îndată ce medicul va intra în cameră. Cu un surâs pe buze sau cu o privire gravă? Nu are nici un rost să îmi imaginez această clipă. Va trebui să ascult verdictul și nimic altceva. Cuvântul *vindecare* oricum nu va fi pronunțat. În cel mai bun caz, dacă nu va rămâne nici o urmă din acea tumoare, nici în creier, nici în altă parte, se va folosi cuvântul *remisie* și mi se va acorda o prelungire. În cel mai rău caz, toată fericirea ultimelor luni se va spulbera la anunțul unei recidive și amenințarea va deveni mai prezentă.

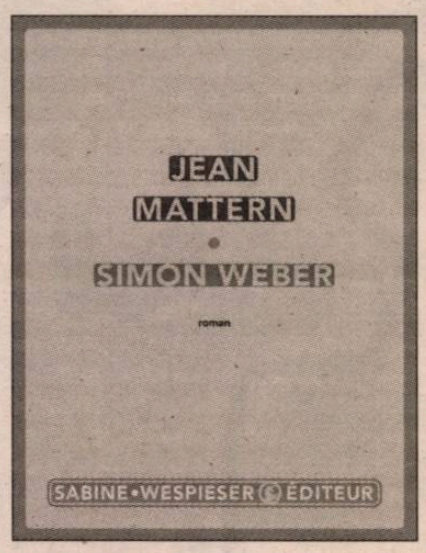
Orice s-ar întâmpla, cred că am avut dreptate să vin aici, împotriva părerii tuturor. În primul rând, împotriva celei a tatălui meu, speriat de moarte la ideea de a-și lăsa fiul unic să plece, la doar șase săptămâni de la sfârșitul unei chimioterapii, la o distanță de patru ore de avion, într-o țară unde nu îl aștepta nimeni. Unde nu aveam nici un motiv să îmi petrec timpul pe care îl voi mai avea de trăit. Medicii erau de aceeași părere cu el, încăpățânarea mea semăna a ingratitudine. Toți știau că eram conștient de riscuri. Eram student la medicină, la urma urmelor. Înțelegeam mai bine ce se întâmpla cu mine decât un bolnav obișnuit. Aveau dreptate: eram în stare să cântăresc cu argumente științifice motivele pro și contra, dar și să văd că balanța se înclină atât de clar într-o parte, încât nu mai puteam avansa decât un singur argument. De ce să nu mă lase să îmi petrec după bunul meu plac aceste săptămâni, care vor fi poate ultimele din viața mea? Aveam douăzeci de ani și nimic de pierdut.

Toți mă consideră ingrat. Tatăl meu era considerat de toată lumea un tată model. Câți văduvi își consacră astfel întreaga existență fiului lor unic, cu singurul scop de a-l face pe acesta să uite de absența mamei? Aproape că a reușit. Aveam unsprezece ani când ea a murit, dar mare parte dintre amintirile mele au fost șterse de un nou cordon ombilical, de un tip special, patern. Un înlocuitor de un devotament fără margini, douăzeci și patru de ore din douăzeci și patru. Viața lui era subordonată vieții mele. Nici plan de carieră, nici viață sentimentală nu mai avea, stăpânit cum era de un singur țel, acela de a-mi asigura bunăstarea materială, școlară și în special culturală. Este, fără îndoială, nedrept să nu adaug *afectivă* la această listă, dar, pentru tatăl meu, dragostea paternă însemna să se mute pentru a locui în apropierea unor școli bune, să angajeze o menajeră care să știe să gătească și să îmi ofere ieșiri la muzeu, la teatru și la operă cât de des posibil. Fără să mai vorbim de restul, de răbdarea lui nesfârșită și de energia inepuizabilă când era vorba să îmi explice o problemă de fizică, să-mi țină companie pe coridoarele Conservatorului sau, mai recent, în sălile de așteptare ale medicilor. Un tată perfect.

La sosirea noastră la Paris, ne instalasem într-un mic apartament pe colina Sainte-Geneviève, ca să mă pot înscrie, la momentul potrivit, la cele mai bune licee. Un apartament de trei camere sau, mai bine zis, de două camere și jumătate, căci micul birou în care tata lucra, dar unde și dormea, pe o banchetă îngustă, putea cu greu să fie considerat o cameră independentă. Nu mai știu la ce vârstă mi-am dat seama că tatăl meu locuia într-un fel de chilie, în timp ce tot restul apartamentului era aranjat în întregime pentru confortul meu. Pereții holului erau tapisați cu cărți de la podea până în tavan și această bibliotecă imensă, precum și colecția lui de CD-uri sau aceea mai limitată de DVD-uri cu marile filme ale cinematografului era destinată să îmi faciliteze redactarea temelor și a expozeurilor.

Trăiam în doi și doar Duong mă făcea să beneficiez de un pic de o prezență feminină în timpul orei ei zilnice de menaj și de bucătărie. Tatăl meu știa să își recunoască limitele și, cum talentele lui culinare nu erau prea dezvoltate, prefera să delege această sarcină. Tânăra vietnameză, recrutată prin intermediul *CROUS*-ului, avea nevoie să își finanțeze studiile, spre marea mea bucurie. Foamea mea de adolescent am potolit-o cu *bo-bun*, niște *nemi* de legume și pui cu lemongrass. Când, din nefericire, Duong nu pregătea dinainte destule bunătăți pentru week-end, tatăl meu prefera să mă ducă mai degrabă la restaurant decât să mă oblige să mănânc pastele lui prost fierte.

Dar, dacă bucătăria nu era punctul lui forte, era imbatabil în a-mi oferi alte tipuri de hrană: nu pierdeam nici o mare expoziție de la *Luvru* sau de la *Grand Palais*, frecventam cu asiduitate concertele de la *Théâtre des Champs-Elysées* sau de la *Salle Pleyel* și de la vârsta de doisprezece ani cunoșteam diversele săli de audiții de la *Radio France* ca pe buzunarul meu. De obicei, îmi anunța programul cultural al weekend-ului vinerea după masă, la ieșirea de la școală. Nu



Jean Mattern, *Simon Weber*, *Sabine Wespieser éditeur*, Paris, 2012

mi-a trecut niciodată prin cap să protestez. Cu toate că eram singurul băiat de doisprezece ani în mijlocul unei săli pe jumătate aținite în sunetul pasajelor interminabile din *Cântecul pământului* sau tresărind la auzul țimbalelor dintr-una din simfoniile lui Șostakovici, aceste ieșiri în doi mi se potriveau de minune.

O schimbare s-a produs când am întâlnit-o pe Clarice. Tata considerase că o activitate sportivă era indispensabilă pentru echilibrul meu și îmi propusese clubul de înot de la piscina Jean Taris.

„Ești singurul din grup care nu strâmbă din nas. Chiar îți place asta sau părinții tăi au decretat că este bine pentru tine?“, a fost prima întrebare pe care mi-a adresat-o.

E adevărat că ceilalți băieți înscriși și, în mod special, fetele, toți între zece și paisprezece ani, se arătau rareori entuziaști la ideea de a înota fără întrerupere mai multe bazine, în timp ce eu mă antrenam fără să mă plâng. *„Tatăl meu voia să iau ore de dans, iar mama, de călărie. Rezultatul e că am ajuns aici, logic. Face parte din bucuriile custodiei prin alternanță, ce să zic“* continuă ea.

„Ah.“

„Cel mai rău e că ador asta. Te asigur că, dacă micile lor șicane între divorțați o să ducă la înscrierea mea la un curs de yoga anul viitor, dau foc casei. Sau mai degrabă le dau lor, la amândoi.“

„Ah.“

„Ești mereu așa de vorbăreț?“

Nu eram vorbăreț, dar cu ea am devenit vorbăreț. Clarice nu se înscrisese doar în același club sportiv, ci și în același colegiu cu mine, ca urmare a despărțirii părinților ei. Foarte repede, ceilalți au început să își bată joc de interminabilele noastre *tête-à-tête*-uri. Vorbeam încontinuu, peste tot și în șoaptă, fără să ținem cont de lumea din jurul nostru. În curte sau pe culoarele colegiului și până și în fața ușii toaletelor, mergând pe stradă, mereu în aceeași poziție. Ea la stânga mea, avansând cu bustul drept, dar cu capul ușor întors spre mine. În clasă, profesorii cei mai indulgenți începuseră să reacționeze în fața acestei incapacități de a tăcea din gură, punându-ne pe fiecare la un alt capăt al clasei. Chiar și în apă, între două lungimi de bazin, continuam să discutăm la nesfârșit. Ca și cum timpul ne-ar fi fost măsurat.

Doctorul se numește Benjamin Lévy. Vorbim aceeași limbă, pentru că e născut în Franța. Avea zece ani când a sosit în Israel. Foarte brun, cu o barbă de trei zile și cu ochii săi negri, putea fi luat drept un sefard, dar foarte repede m-a lămurit, explicându-mi că bunicii din partea mamei erau polonezi. Se instalaseră la Paris, la începutul anilor '20. Când s-a așezat lângă mine ca să îmi povestească toate astea în câteva cuvinte, m-am întrebat dacă avea acest comportament de frate mai mare, protector, doar cu mine sau cu toți pacienții săi. Dacă să te arăți așa de afectuos cu bolnavii era conform deontologiei medicale. Dar zâmbetul lui îmi făcea bine. El era cel care urma să îmi anunțe verdictul la momentul potrivit.

La primul meu consult aici, acum câteva luni, am dat peste el din întâmplare. M-a scutit de expresia de surpriză sau de dezaprobare la care mă așteptasem. A rămas concentrat. În timp ce se uita la radiografii și la analizele de sânge mi-a pus doar întrebări privitoare la sănătatea mea. Nici un comentariu referitor la decizia pe care o luasem de a veni să locuiesc într-o țară străină, imediat după un tratament care îmi punea viața în pericol. Știam însă că i se părea cu siguranță o nebunie la fel de mare ca și medicilor francezi. Îmi dădu un alt *rendez-vous* peste trei luni, după câteva recomandări privitoare la alimentația și la regimul meu de viață, apoi îmi zise: *„Veți vedea că o să va simțiți bine aici“*.

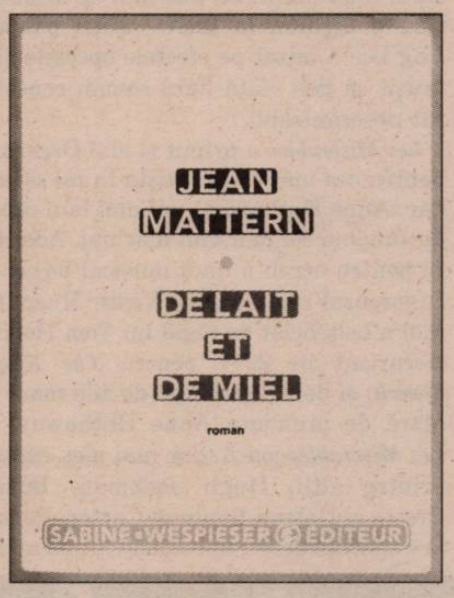
II

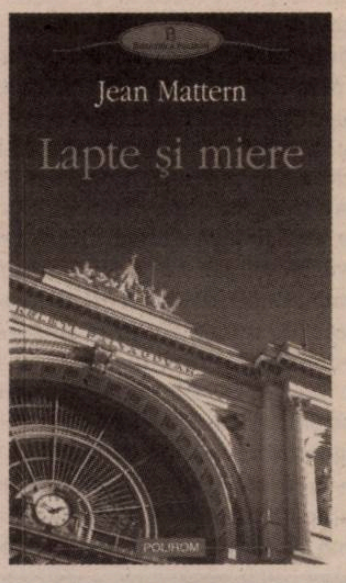
Clarice a transformat duo-ul nostru tată-fiu într-un trio. În doar câteva săptămâni, își avea deja propriile tabieturi în micul apartament din Intrarea Royer-

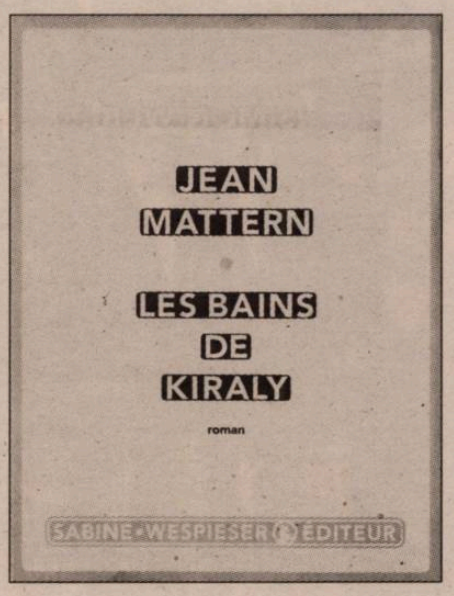
Collard. La început venea să ne luăm gustarea după ore. Apoi a început să ne însoţească la concert vinerea seara, pentru ca apoi să-şi manifeste dorinţa de a lua parte şi la excursia de sâmbăta dimineaţa. Am socotit atunci că e mai comod să rămână să doarmă la noi. Nu peste multă vreme, a început să fie vorba de week-enduri complete şi Clarice îşi petrecea cea mai mare parte a timpului cu noi. Două scurte convorbiri telefonice – una cu mama, celălaltă cu tatăl ei – şi ni s-a dat de înţeles că propunerea noastră de a ne ocupa de Clarice aranja pe toată lumea şi în special pe părinţii ei divorţaţi, supăraţi în mod iremediabil şi în mod vizibil hotărâţi să îşi petreacă tot restul vieţii încercând să îl facă să plătească pe celălalt pentru eşecul mariajului lor. Clarice afişa cu părinţii ei o dezinvoltură care mă lăsa perplex. Nu ascundea nimănui cât de ridicoli i se păreau, când îi vedea devorându-se reciproc cu o vigoare ce părea inepuizabilă. Dacă divorţul lor nu a reuşit să îi despartă, a reuşit în schimb să o îndepărteze pe Clarice de ei, mai sigur decât ar fi putut să o facă vârsta. În privirea ei de adolescentă dezabuzată, cei doi ar fi putut vedea o porţie egală de compătimire pentru fiecare în parte, dacă şi-ar fi făcut măcar timp să se preocupe de ea, în loc să o transforme în prizoniera jocului lor. Dar lui Clarice nu îi plăcea să le facă jocul, iar aranjamentul nostru i-a permis să se sustragă de la această partidă de şah perversă. Le oferea ea oare astfel părinţilor ei răgazul de care aveau nevoie, dar pe care aceştia erau incapabili să şi-l acorde? Ca urmare a unor lucrări în apartamentul nostru, pentru a instala un adevărat loc de dormit într-o mică încăpere pe care am putut să o câştigăm prin transformarea salonului, orice ambiguitate privind caracterul menajului nostru în trei, pe care unii ar fi putut să îl considere suspect, a fost înlăturată. Doi adolescenţi pe care nu-i unea nici o legătură de familie şi un tată celibatar... Cred totuşi că nimeni din anturajul nostru nu avea nimic de comentat şi, în mod sigur, în nici un caz părinţii lui Clarice.

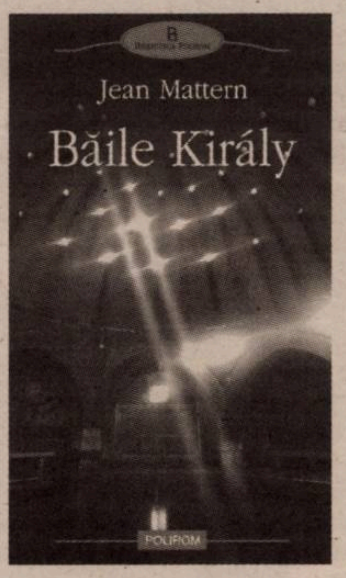
Clarice a ocupat un loc special în viaţa noastră în toţi aceşti ani. Ea nu a devenit nici sora mea adoptivă, nici prima mea dragoste. Cu toate acestea, ea s-a transformat sub ochii mei într-o tânără femeie care nu ducea lipsă nici de atuuri fizice, nici de farmec şi cu atât mai puţin de inteligenţă.

De când sunt aici, cel puţin o dată pe săptămână ne dăm întâlnire pe *Skype* şi conversăm îndelung, iar camera web îmi permite să constat *„cum îşi face de cap în Australia“*, cum zice ea. Se pare că a şi luat câteva kilograme în plus – *„Datorită berii*, îmi spune ea, *am fost nişte proşti că nu am băut niciodată când eram la Paris“* –, iar noile rotunjimi îi vin bine. Ca, de altfel, şi expresia asta de satisfacţie pe care o afişează de fiecare dată când chipul îi apare pe ecranul laptop-ului meu. *„Asta e din cauza partidelor de sex, nu a berii, crede-mă“*, îmi răspunse ea, când am întrebat-o pentru prima oară care sunt cauzele acestei schimbări formidabile. Clarice a mea, de obicei atât de posomorâtă, chiar dacă poseda arta cârcotaşilor veseli, etern preocupată de câte o problemă existenţială sau de vanitatea lumii, se simţea pur şi simplu bine în pielea ei. Şi nu îşi punea întrebări. Ceea ce mă fascina cu ocazia conversaţiilor noastre pe calculator, dincolo de mirarea provocată de schimbarea ei radicală, era plăcerea evidentă de a derula în faţa mea filmul experienţelor ei, de a mă face complicele acestor descoperiri. Trebuie chiar să recunosc că m-am întrebat dacă Clarice nu se gândea la mine sau, mai degrabă, la felul în care avea să îmi povestească isprăvile ei, încă din clipa în care le trăia. Oare plăcerea ei era mai mare imaginându-şi momentul în care avea să împărtăşească cu mine experienţele ei cele mai intime? Ceea ce mă făcea să cred asta era modul ei de a mi se confesa, fără nici cea mai mică reţinere, chiar dacă nu puteam să exclud nici posibilitatea că prelungea pur şi simplu conversaţiile noastre de adolescenţi, fără să îşi dea seama că









apariţia sexualităţii în viaţa ei dădea o nouă dimensiune obişnuinţei noastre de „a ne spune totul“. Clarice fusese întotdeauna directă şi mă tachina des datorită gustului meu pentru eufemism. *„Faimosul* understatement *– asta ţi se trage de la anii petrecuţi la Londra“*, îmi spunea ea, când refuzam să răspund la vreuna dintre întrebările ei indiscrete, fără să mă eschivez. Acum, aceeaşi obişnuinţă de a povesti totul pe şleau dădea o nuanţă deocheată relatărilor ei. Aveam dreptul la tot felul de detalii privind anatomia amantului ei din acel moment, iar Clarice nu vedea nici un inconvenient în a-mi relata lucruri foarte precise – talia, grosimea, textura pielii, dacă era circumcis sau nu – şi în a-mi livra reflecţiile ei despre presupusa relaţie dintre intensitatea plăcerii şi aceste realităţi biologice. Clarice începuse să se joace: nu îl iubea pe nici unul dintre aceşti australieni cu corpuri sculpturale, întâlniţi pe plajă, la un pub sau, mai rar, la universitate, dar nu vedea niciun motiv de a nu continua să-şi descopere sexualitatea cu aceeaşi logică pe care o pusese în practică până atunci în toate celelalte activităţi din timpul ei liber, indiferent că era vorba de înot, de lectură sau de jocuri video.

Clarice era într-adevăr constanţa încarnată. Nu ar fi ratat niciodată, sub nici un motiv, nici măcar un singur antrenament la piscină; decretase că altfel nu ar mai servi la nimic şi îmi reproşa adesea indolenţa. În ceea ce priveşte lecturile, făcea la fel: după ***Thérèse Desqueyroux***, nu se mulţumea să continue cu unul sau alte două romane de François Mauriac, ci fixase la cinci numărul de volume de acelaşi autor care trebuiau studiate pentru a-ţi putea face o opinie despre opera acestuia şi respecta această regulă în privinţa multor scriitori, înainte de a capitula, totuşi, în faţa unor opere mai puţin voluminoase, precum cele ale lui Raymond Radiguet sau Vivant Denon, şi de a admite că erau permise şi lecturi mai libere şi mai puţin sistematice.

Nu ajunsese încă la acest stadiu de reflecţie în domeniul explorării corpului. Îmi era imposibil să îmi dau seama dacă ceea ce îi făcea mai multă plăcere era să descopere corpurile altora sau propriul ei trup, dar fără îndoială că decisese să evite orice monotonie în ceea ce devenise noul său teren de joacă.

Eu nu aveam şansa lui Clarice. Pentru mine, bucuriile anatomiei umane se limitau la frumoasele planşe colorate din cărţile mele de medicină. În timpul acestui prim an de studii, nu bănuiam că aveam să fiu constrâns să trec şi eu de la teorie la practică – dar în cu totul alt mod. Totul a început cu nişte dureri de cap. Iniţial, acestea erau punctuale, dar ele au devenit rapid regulate, apoi permanente. Nici un analgezic clasic, nici măcar uleiurile esenţiale de mentă şi lavandă – tatăl meu se convertise cu trup şi suflet la medicina alternativă şi farmacia noastră era plină de mici flacoane mirositoare – nu aveau vreun efect. Apoi, într-o dimineaţă, am început să am greţuri şi vărsături. În momentul acela, tatăl meu l-a sunat pe medicul de familie care, fără să recurgă la vreun specialist, a apelat la unul dintre prietenii lui de la *Institutul Montsouris*, ca să obţină un *rendez-vous* pentru un RMN de urgenţă. Peste trei zile, între două reprize de greaţă, m-am trezit culcat într-un tub alb şi rece, cu dopuri în urechi. Ieşind din staţia de RER[1] şi mergând de-a lungul parcului Montsouris, chiar înainte de întâlnirea fixată, eram convins că aş fi făcut mai bine să profit de magnificul parc *à l'anglaise* decât să mă prezint la această analiză neplăcută şi costisitoare, acceptată într-un moment de panică. Voiam să cred că eram pur şi simplu surmenat, ca de altfel majoritatea studenţilor în anul întâi la medicină, şi că, odată cu stresul provocat de concurs, vor dispărea şi aceste cefalee insuportabile. La colţul străzii Deutsch de la Meurthe, era cât pe-aci să mă întorc şi să intru în parc, dar un nou puseu dureros – situat la nivelul frunţii şi atât de intens încât a trebuit să mă reped la cel mai apropiat coş de gunoi şi să vomit întregul mic dejun – a decis altfel.

Contrar anunţului iniţial – *„Vom trimite rezultatele la un generalist“* –, radiologul mă aştepta în faţa cabinei în care mă îmbrăcasem şi m-a poftit în biroul său.

„Nu sunt în măsură să vă spun ceva mai precis fără să am rezultatele celorlalte examene, care vor trebui făcute foarte rapid, dar trebuie să vă spun că RMN-ul ne-a permis să detectăm o formaţiune, chiar în spatele frunţii. E mică, dar trebuie luată foarte în serios.“

A notat mai multe nume şi numere de telefon pe o foaie de hârtie, mi-a repetat că este ceva *serios*, că trebuie acţionat repede, dar că nimic nu este pierdut, înainte de a-mi da rezultatul şi de a mă conduce la uşă ca să îmi spună la revedere, fără să mă privească în ochi.

Când am ieşit din spital, în loc să iau RER-ul la staţia „Cité universitaire“ şi să mă grăbesc să îl sun pe medicul nostru de familie şi pe toţi cei înscrişi pe lista radiologului, am luat-o la stânga, spre intrarea în parc, apoi m-am aşezat pe o bancă puţin mai încolo, în apropierea locului de joacă. Acest *„nimic nu e pierdut“* răsuna încă în capul meu. Eram incapabil să mă gândesc la altceva şi simţeam doar un fel de amorţeală care îmi cuprindea treptat toate membrele. Am tresărit brusc când am auzit: *„Totul e în ordine?“*. Am văzut un tânăr aplecat deasupra mea – mă întinsesem între timp –, dar nu am înţeles imediat întrebarea lui. Eram doar intrigat de accentul lui străin. Oare de unde era? M-a ridicat, s-a aşezat lângă mine şi mi-a repetat: *„Ar trebui să vă duceţi acasă, nu păreţi în formă. Vreţi să sun pe cineva?“*. Avea pielea foarte albă şi nişte bucle mari negre. I-am întins telefonul portabil şi i-am zis: *„Pe tatăl meu, vă rog“*. A reuşit să găsească pe *Ta* în agenda mea telefonică şi, peste jumătate de oră, tatăl meu mă ducea cu taxiul spre casă în Intrarea Royer-Collard. Nu mi-a pus nici o întrebare tot timpul drumului, a repetat însă de trei ori: *„Vezi, ar fi trebuit să vin cu tine“*, ca şi cum asta ar fi putut schimba rezultatele consultului. Apoi a ascultat explicaţiile mele fără să clipească, mi-a cerut foaia pe care mi-o dăduse medicul şi mi-a spus: *„O să găsim o rezolvare. Îţi promit“*.

Traducere din limba franceză de
Ioana Vultur

(Titlul aparţine redacţiei)

1. Réseau Express Régional (linie rapidă a metroului parizian).

RĂZVAN BRĂILEANU

Oscar 2013: învingători și învinși

Bursa pariurilor la *Premiile Oscar* de anul acesta a fost una extrem de agitată. Dacă pentru unele categorii câștigătorii erau dați ca siguri și au fost și confirmați în ceremonia din 24 februarie (cel mai bun actor în rol principal – Daniel Day-Lewis pentru ***Lincoln***; cel mai bun film străin – ***Amour***; cel mai bun lungmetraj de animație – ***Brave***), la premiul cel mare, pentru cel mai bun film, cotațiile au fluctuat în luna și jumătate dintre nominalizări și decernare. Încă dinainte de anunțarea finaliștilor, musicalul ***Les Misérables*** conducea în previziuni, dar a fost detronat de ***Lincoln***, după ce acesta din urmă a primit nu mai puțin de 12 nominalizări și a bifat toate categoriile importante – cel mai bun film, regizor, actor în rol principal, actori în roluri secundare și scenariu adaptat. Nici ***Life of Pi*** nu stătea rău, cu 11 nominalizări. Însă, în seara decernării, laurii au fost culeși de ***Argo***, care făcuse un tur de forță pe ultima sută de metri, câștigând la *Globurile de Aur*, la *Premiile BAFTA* și la *Premiile César*.

Argo – marele câștigător

Argo este povestea uneia dintre cele mai spectaculoase operațiuni din istoria spionajului american, *„șmecheria canadiană"*, declasificată în timpul Administrației Clinton. În 1979, în timpul Revoluției din Iran, mai mult de 50 de persoane din Ambasada SUA la Teheran au fost luate ostatici, dar un grup de 6 angajați au reușit să fugă și să se ascundă în reședința ambasadorului canadian. La Washington, agentul CIA Tony Mendez (Ben Affleck, care e și regizor și coproducător al filmului) pune la cale un plan nebunesc de recuperare a celor 6: falsa realizare a unei superproducții hollywoodiene în genul *Star Wars*, care să fie filmată în Iran. Cu ajutorul Departamentului de Stat, dar mai ales al unor oameni din industria filmului (două personaje pitorești interpretate de John Goodman și Alan Arkin), Mendez construiește cu grijă povestea din spatele acestei farse: are un scenariu pentru film, un poster oficial, face o conferință de presă care dă credibilitate poveștii după ce e preluată de presă, are chiar și câteva scene desenate pe hârtie. Sub acoperirea de producător care caută locuri de filmare, Mendez pleacă în Iran, unde ia legătura cu cei 6 refugiați americani, cărora le pregătește identități de profesioniști în industria filmului. Însă Washingtonul contramandează operațiunea în ultima clipă, iar Mendez decide să acționeze pe cont propriu și să-i scoată din Iran pe refugiați. Cursa contra cronometru spre avion și controalele autorităților iraniene pe aeroport fac din ultimul sfert al filmului o mostră de cum se construiește suspansul.

În seara ceremoniei, după două statuete pentru montaj și scenariu adaptat, ***Argo*** a primit și Oscarul pentru cel mai bun film, anunțat de însăși Michele Obama, în direct de la Casa Albă. Prezența Primei Doamne la Oscaruri (chiar dacă prin intermediul unui ecran gigantic) a fost bine primită de critici, iar la conferința de presă Ben Affleck a declarat că nu și-a dat seama în primă instanță dacă faza chiar a fost pe bune, spunând că, în timp ce cobora de pe scenă cu statueta în mână, l-a întrebat pe George Clooney (coproducător al filmului): *„Aia era Michele Obama?!"*. S-au găsit și cârcotași care au legat prezența Primei Doamne la ceremonie și triumful filmului de jocuri de culise în care au fost implicate serviciile secrete. S-a spus despre ***Argo*** că face apologia CIA, că nu respectă adevărul istoric, că a făcut dintr-o operațiune dubioasă un circ hollywoodian. Dincolo de critici mai mult sau mai puțin îndreptățite, nimeni însă n-a pus la îndoială faptul că filmul este foarte bine făcut și că Ben Affleck l-a ținut excelent în mână din postura de regizor, pentru care ar fi meritat măcar o nominalizare la această categorie. Affleck a spus în glumă că toată lumea se întreabă de ce nu a fost nominalizat ca regizor, dar nimeni nu aduce în discuție absența sa de pe lista nominalizărilor pentru cel mai bun actor. Prestația sa din ***Argo***, deși consistentă, e marcată de discreție, ceea ce, în fond, e bine pentru un rol de agent secret.

Ben Affleck și echipa filmului *Argo* la ceremonia de decernare a *Premiilor Oscar*

Una peste alta, ***Argo*** e un film solid, în care suspansul și umorul sunt dozate cu măiestrie. Iar Ben Affleck, cu două Oscaruri la activ (primul obținut în urmă cu 15 ani, pentru scenariul la ***Good Will Hunting***), se anunță a fi unul dintre cele mai interesante personaje de la Hollywood, călcând pe urmele altor actori care au devenit mari regizori: bunul său prieten George Clooney, Sydney Pollack și, mai ales, Clint Eastwood.

Premianți și nedreptățiți

Statistic, filmul cu cele mai multe Oscaruri în 2013 a fost ***Life of Pi***, al lui Ang Lee, cu 4 statuete: pentru regie, imagine, coloană sonoră și efecte vizuale. Ecranizare a romanului cu același nume al lui Yann Martel, ***Life of Pi*** spune povestea unui adolescent indian care supraviețuiește unui naufragiu și se vede nevoit să împartă o barcă de salvare cu o zebră, o hienă, un urangutan și un tigru. Dată fiind limitarea cadrului de desfășurare a acțiunii la câțiva metri pătrați, Ang Lee a mizat pe efectele speciale și a reușit să dea viață unui roman considerat neecranizabil.

Les Misérables a primit și el 3 Oscaruri: pentru cea mai bună actriță în rol secundar (Anne Hathaway), cel mai bun mixaj de sunet și cel mai bun machiaj. Adaptare pentru ecran a unui musical bazat pe cunoscutul roman al lui Victor Hugo, filmul a beneficiat de regia lui Tom Hooper (oscarizat în 2011 pentru ***The King's Speech***) și de o distribuție de zile mari: în afară de premiata Anne Hathaway, în ***Les Misérables*** joacă (dar mai ales cântă), printre alții, Hugh Jackman, Russel Crowe și Helena Bonham Carter. Pelicula e spectaculoasă în reconstituirea atmosferei Franței de la începutul secolului al XIX-lea, Hugh Jackman joacă foarte bine, dar problema acestui film stă în faptul că se cântă tot timpul, iar muzica nu e dintre cele mai fredonabile. În plus, Russel Crowe în rolul unui crunt Javert care se exprimă prin arii muzicale frizează ridicolul.

Lincoln e marele perdant al acestei ediții, cu doar două premii – pentru actor în rol principal și decoruri. Regizorul Steven Spielberg a căutat să prezinte un Lincoln diferit de percepția istorică: politicianul care duce compromisul la extrem pentru atingerea unui scop, chiar dacă acest scop este unul dintre cele mai nobile. Daniel Day-Lewis e deja abonat la Oscaruri (are 3 până cum), fiind cunoscut pentru versatilitatea sa extraordinară – la ceremonie a glumit spunând că i-a fost oferit și rolul lui Margaret Thatcher! Filmul nu e ușor de urmărit dacă nu ești familiarizat cu personajele istorice ale vremii. Pe alocuri, mi s-a părut chiar că trenează, iar cele 12 nominalizări s-au dovedit a fi o umbrelă mult prea mare pentru o peliculă fascinantă ca dialoguri și actori, dar săracă în celelalte mijloace care ar fi putut face din el un film mare.

Django Unchained al lui Quentin Tarantino a fost recompensat cu două premii importante – cel mai bun actor în rol secundar (Christoph Waltz) și cel mai bun scenariu original (Tarantino însuși). Filmul aduce pe ecran aventura unui sclav din Sudul american, care pornește în căutarea soției sale, alături de un vânător de recompense neamț. Practic, Christoph Waltz a primit al doilea Oscar din carieră pentru același rol: în 2009, era recompensat pentru prestația din ***Inglorious Basterds*** al aceluiași Quentin Tarantino, unde juca tot un neamț, la fel de pitoresc în al doilea război mondial ca și vânătorul de recompense din secolul al XIX-lea.

Un film-surpriză la ediția din acest an a Oscarurilor a fost ***Silver Linings Playbook***, în regia lui David O. Russel – povestea de dragoste cu năbădăi a unui tânăr cuplu cu probleme psihice. Prestația actorilor face din ***Silver Linings Playbook*** un film extrem de agreabil. De altfel, pelicula a primit nominalizări la toate cele 4 categorii de actori: Bradley Cooper și Jennifer Lawrence pentru roluri principale și Robert De Niro și Jackie Weaver pentru roluri secundare. Dintre ei, singura care a plecat acasă cu o statuetă a fost Jennifer Lawrence, care mai fusese nominalizată în 2011 pentru ***Winter's Bone*** (și care ar fi meritat Oscarul mai degrabă pentru acel film).

Pelicula care mi s-a părut cea mai nedreptățită a fost ***Zero Dark Thirty***, povestea agentei CIA care a contribuit decisiv la găsirea și uciderea lui Osama Bin Laden. Filmul a primit doar un Oscar pentru montaj sonor, deși ar fi meritat să câștige măcar la categoria actrițelor în rol principal, unde fusese nominalizată Jessica Chastain. În plus, regizoarea Kathryn Bigelow nici măcar cu a fost nominalizată (Ben Affleck, și el trecut cu vederea la regie, spunea că anul acesta se simte mai bine în compania regizorilor care nu au fost nominalizați: Kathryn Bigelow, Tom Hooper, Paul Thomas Andreson și Quentin Tarantino).

Predicții pentru ediția viitoare

Nici nu s-a așezat praful pe statuetele câștigătorilor de anul acesta, că deja au început predicțiile pentru Oscar 2014. În fruntea lor e ***The Great Gatsby*** (în regia lui Baz Luhrmann, cu Leonardo DiCaprio și Carey Mulligan), ***Malavita*** (în regia lui Luc Besson, cu Robert De Niro, Michelle Pfeiffer și Tommy Lee Jones), ***The Wolf of Wall Street*** (în regia lui Martin Scorsese, cu același Leonardo DiCaprio, alături de Matthew McConaughey și Jean Duradin) și ***The Monuments Men*** (în regia lui George Clooney, cu el însuși în rolul principal, secondat de Matt Damon, John Goodman și Cate Blanchet). E devreme, sigur vor apărea și alte titluri, cert e că 2013 se anunță un an bogat pentru cinefili.

DOINA PAPP

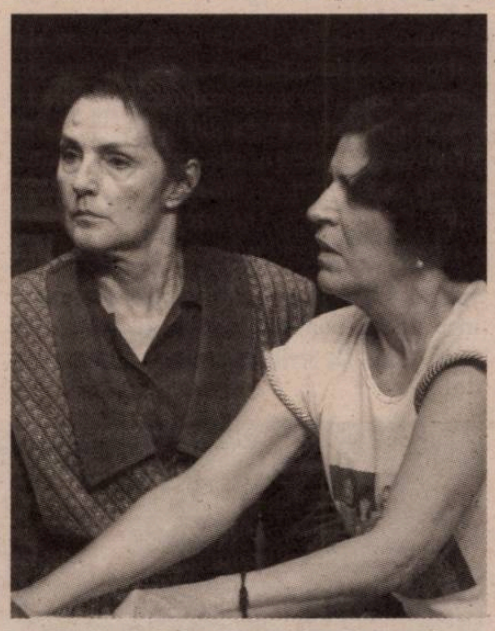
Piese de teatru – recital

Acasă la...Vizante

Piesa *Acasă la tata* de Cornel Mimi Brănescu, de curând pe afișul *Teatrului de Comedie*, a avut premiera absolută la *Teatrul ACT*. E o piesă neterminată și sperам ca la această reluare să-și fi dat seama și autorul, altminteri observator fin al realității și un condei talentat. E deficitară mai ales la capitolul construcție, mulțumindu-se să înșire tablou după tablou pentru a descrie imaginea unei comunități obișnuite de provincie, din zilele noastre, cu toate păcatele vieții în tranziția de azi a României. Nu are forță de generalizare, dar are valoare de reprezentativitate și un apreciabil simț al veridicului. S-ar înrudi cu proza despre oamenii de prisos și propune o tipologie expresivă, sugestivă și, în general, pitorească. Are și atmosferă, dar nu are, cum spuneam, structură dramatică, evoluție a personajelor în acțiune, scene de teatru cu surpriza și tensiunile de rigoare. Regizorul Vlad Masacci n-a mai explorat asemenea subiecte și mai ales medii. (E vorba de întoarcerea acasă, în această provincie, a unui tânăr aparent realizat ca scriitor (!), unde se confruntă cu propriul trecut, dar și cu lâncezeala și degradarea umană a foștilor lui prieteni.) Tabloul e inedit pentru el, dar, paradoxal, făcut din clișeele pe care noi, cei din sală, le recunoaștem ca fiind instalate în mentalitatea comună. Viața între crâșmă și taclale la marginea drumului, maternitatea frustrantă a femeilor care-și cresc copiii cu gândul la aventurile bărbatului, idealurile mărunte de emancipare, precum ale fetei care se laudă cu baia ei, și, în fine, tatăl din titlu, generația „expirată" care-și întâmpină feciorul cu reproșuri, dar dispare apoi definitiv din piesă. Rămâne să ducă greul acestei realități statice un personaj într-adevăr izbutit, prietenul Petrică, pe care Robert, repatriatul, îl regăsește printre lăzile cu suc și bere din fața „buticului" unei foste iubite. Drept să spun, nu știu să-l fi remarcat atât de categoric pe acest Petrică în spectacolul de la *ACT*, dominat de recitalul lui Marcel Iureș, acel sfert de oră de la început rezervat de autor tatălui. Acum, datorită lui Marius Florea Vizante, rămânem din spectacolul de la *Comedie* mai ales cu figura pitorească și atașantă a acestui personaj, al cărui interpret era cantonat îndeobște în roluri de năuci simpatici. Într-un fel, diferit de acest *emploi* (recunosc că nici nu l-am recunoscut la apariție, mai ales că arborează o mustață foarte masculină), actorul își impune prezența și-l bate la simpatie pe Vlad Zamfirescu, și el un prototip experimentat al generației sale. De ce? Simplu. Vizante a găsit calea să focalizeze spectacolul pe figura sa, preluând mesajul spectacolului, chiar deturnându-l pe alocuri. Nu ne mai interesează prea mult ce vrea eroul, cel poposit *acasă*, și ne mutăm atenția pe acest golănaș inofensiv de provincie, care se leagănă pe picioare când vorbește, ținându-se de nelipsita sticlă. Nu, nu e beat. Așa își face el curaj să trăiască, asumându-și condiția. El e cel care determină în final de fapt decizia de întoarcere a lui Robert la femeia lui de la București, el e cel care, prin imaginea ratatului bețiv și fustangiu din dezabuzare, ilustrează „perspectiva" locului. Petrică îi ia pe toți peste picior, dar se ia și pe el în râs, cu cumsecădenia lui, cu mentalitatea de *aranjeur* superficial care n-atinge drama, ci rămâne în zeama neaoșă a miticilor din categoria muscă. E înrudit cu Mitică Popescu din comedia lui Camil Petrescu, cu Ion Anapoda, din piesa lui Duiliu Zamfirescu, în spiritul aceluiaș sentimentalism minor și perdant. Dar, ca să-l descoperim astfel pe Petrică din piesa lui Mimi Brănescu, trebuia să poarte numele Vizante. Masacci i-a dat această șansă. În rest, interpretări corecte, fără strălucire, într-un spectacol asemenea.

Luminița – Emilia, duo ABBA

Nu o vedem prea des pe Luminița Gheorghiu pe scenă. Așa că, profitând de ocazia creată de *Teatrul Metropolis*, care a reprogramat un spectacol cu ea după faimosul succes de la Berlin, am alergat s-o văd în piesa *Baba care ascultă Abba* de Catherine Aigner. O piesă



Emilia Dobrin și Luminița Gheorghiu

de bulevard așa și-așa, care nu cred că reprezintă gusturile traducătorului, exigentul critic de teatru Victor Scoradeț. Nici pe ale regizoarei Teo Herghelegiu, despre care sunt sigură că a montat piesa pentru Luminița, care, împreună cu Emilia Dobrin, susține aici un adevărat recital. Povestea este despre vârsta a treia văzută în cheie comico-sentimentală – o melodramă –, și ce o salvează de la ridicol e tocmai calitatea jocul cunoscutei vedete de cinema – Luminița Gheorghiu –, secondată la fel de inspirat de Emilia Dobrin. Mă gândeam ce-ar fi fost ca acest rol să încapă pe mâinile Tamarei Buciuceanu sau ale Rodicăi Bitănescu?! Ei, nu, Luminița creează cu finețe un portret veridic, plin de omenie al bătrânei din piesă, jucăușă, deșteaptă, amuzantă, care-și știe măsura și nu sare calul nici în calitate de septuagenară (apreciez eu vârsta) și nici în calitate de actriță. Experiența din film a actriței își spune cuvântul în privința capacității de a fi autentică, iar scena, deși nu e cred pasiunea ei, îi dă iată prilejul să reitereze aceste trăsături atât de necesare în pătratul în care teoretic transfigurarea induce un coeficient de artificialitate. Cu felul ei de a fi de o naturalețe zdrobitoare, Luminița Gheorghiu naște viață și transformă personajul schematic din piesă într-o făptură adevărată, cu un magnetism aparte. Am avut noroc să stau în primul rând, așa că i-am putut urmări actriței gros-planurile, prin care e imbatabilă și în film. În scena finală, de pildă, când personajul se trezește parcă dintr-un vis pe care singură și-l înscenează (cel cu fericirea unei seri de Crăciun), pentru a ne spune că înțelege că e în plus și trebuie să dispară. Gluma s-a terminat, Lucille redevine un om întreg asemenea Luminiței Gheorghiu, o ființă atât de bogată sufletește, de sinceră și atașantă în relația cu ceilalți. Lângă ea, Emilia Dobrin, prietena de o viață, încarnează latura urâtă a bătrâneții, suspiciunea, răutatea, regresia mentală. Un rol în care actrița ne amintește de performanța din *Șefele*. Ea e umbra contrastantă a celeilalte, care se întinde la comandă peste penibilul situațiilor din piesă pentru a le da valoare artistică și semnificație. Emilia compune un portret aspru, grotesc, sacrificându-și cu bună știință farmecul, dar având grijă să-l restaureze în final, când apare în rochia albă cu blăniță ca o adevărată zână din povești. Pretextul *ABBA* marchează un spirit retro mai aprope de gusturile contemporane. Cum vedeți, nu e vorba de tango, iar nostalgia, prin prisma anilor *ABBA*, cere ritm și dinamism protagonistelor. Ceea ce au din plin. Și, dacă e ca succesul să treacă prin apelul la... vârsta actrițelor, să ne amintim că există în repertoriul universal atâtea piese mari cu roluri pe care le-ar putea juca. Nemaivorbind de faptul că filmul în care Luminița Gheorghiu a strălucit recent, ***Poziția copilului***, luând premiul cel mare la *Festivalul Ursul de Aur*, ne arată o femeie la o altă vârstă, mult mai apropiată de a actriței și mult mai potrivită decât compoziția la care o obligă ***Baba care ascultă Abba***.

În rolul Divinei, Victoria Cociaș

Cel mai greu pentru o actriță e, cred, să redea pe scenă personajele celebre, care-au trăit în realitate și au marcat istoria unui domeniu sau altul. Când acest gen de personaj vine din lumea vedetelor scenei având nu doar notorietate, ci și popularitate, sarcina devine aproape imposibilă. Și totuși, există dramaturgi care găsesc soluții viabile și, îndemnați de interesul arătat de public pentru asemenea subiecte, furnizează texte bune de acest gen. E și cazul piesei ***Master Class – La Divina***, de Terrence McNailly, montată de regizorul de film Radu Gabrea la *Teatrul Nottara*, acum vreo 15 ani și reluată de curând cu mare succes. Paradoxal, Victoria Cociaș, care s-a încumetat să o înfățișeze pe scenă pe celebra Maria Callas, revine pe scenă în rol într-o formă mult superioară premierei de acum vreo zece ani. *Experiența*, opinează regizorul, dându-ne într-adevăr cheia excepționalei performanțe la care asistăm. Pentru că Victoria Cociaș, din categoria actrițelor tehnice, e o perfecționistă. Și, dacă inițial crearea rolului a solicitat-o într-un mod inedit, de la documentarea teoretică până la lecțiile de canto în vederea play-back-urilor, la reluare atenția ei s-a îndreptat spre infinita paletă de detalii din care e făcut în piesă portretul artistei, surprinsă aici la apusul carierei, când, în calitate de profesoară de canto, Maria Callas își activează nu doar experiența, ci și resorturile umane. Viața ei de ambiții, performanțe și glorie e transformată deci în model pentru elevii acestui Master Class, unde vedeta se dezbracă de imagi-

Victoria Cociaș

nea intangibilă pe care a propagat-o scena pentru a ridica o clipă vălul de pe culisele secrete ale inimii. Între episoadele „didactice" ilustrând lecțiile de canto ale maestrei și plonjările în amintire, se întinde până la urmă viața femeii, cu fericirile și deziluziile ei, cu parcursul sinuos între adevăr și legendă. Victoria Cociaș le ia în stăpânire pe toate, cu o extremă siguranță, fără pic de sentimentalism, impunând nu doar imaginea modelului livrat publicului din documente și mărturii (câte cărți biografice, doar, s-au scris!), cât și, mai ales, un anumit portret generalist al creatorului de succes care se degajă din exemplul Mariei Callas. Această funcție estetică a interpretării Victoria Cociaș și regizorul spectacolului o intuiesc și o redau exact, chiar dacă publicul rămâne curios privind biografia reală a vedetei și succesele sale pe scena lirică. Având inspirația să introducă în spectacol ariile celebre existente pe disc, așa hârâite cum sunt ele, spectacolul provoacă momente înălțătoare. Le savurăm în liniște când vocea Mariei Callas inundă sala și interpreta din spectacol se retrage cu discreție cu spatele la noi, îmbrățișând cu privirea circularul pictat al scenei din care-i surâd miile de spectatori. Exigența profesoarei din scenele în care o sâcâie cu reluările pe Sophie de Palma (remarcabil interpretată de Andreea Măcelaru Șofron), înțelegerea arătată tratamentului pe care i-l aplica Onassis, dar mai ales evocarea momentelor de glorie sunt câteva dintre punctele de sprijin ale scenariului, peste care Victoria Cociaș scrie piesa ei, piesa unei apropieri pas cu pas de colosul care n-a intimidat-o pe actriță, ci, dimpotrivă, a inspirat-o. În rest, doar muncă și profesionalism la cote maxime.

„Universitatea" de la Centrul „Sfântul Pantelimon"

Aici, cei mici şi cei vârstnici
învaţă gratuit limbi străine, deprind tainele calculatorului,
se relaxează la fitness şi pe ritmuri de zumba
şi îşi menţin sănătatea prin fizio şi kinetoterapie

În cea de-a doua decadă a lunii ianuarie, primarul Neculai Onţanu a fost gazda celor aproape 1.000 de cursanţi care vor lua parte, până în vară, la cursurile de educaţie organizate de Primăria Sectorului 2 şi găzduite de *Complexul pentru Activităţi Recreative şi Educaţie „Sfântul Pantelimon"*, cel mai mare şi mai modern complex multifuncţional din ţară. Acesta se întinde pe o suprafaţă de teren de 14.000 de m.p., cu o suprafaţă totală a clădirilor de 4.500 m.p, şi oferă membrilor săi o serie de

spaţii destinate unei game variate de preocupări. Complexul este destinat tuturor persoanelor din comunitatea locală a sectorului 2 care doresc să-şi petreacă timpul liber într-un mod cât mai util şi plăcut, principalul scop fiind acela de a oferi un spaţiu de educaţie, sănătate, socializare, recreere şi agrement.

Astfel, în seara de 14 ianuarie a.c., edilul Onţanu a dat startul noilor cursuri din 2013, prima zi fiind rezervată celor 425 de cursanţi înscrişi la informatică, de la copii de 7 ani şi până la persoane de vârsta a treia, cu toţii dornici să înveţe tainele fabuloasei lumi a computerului.

Ziua de marţi, 15 ianuarie a.c., a fost rezervată festivităţii de deschidere a cursurilor de arte plastice, dansuri moderne, zumba, sportive, ritmice şi karate din noul „an universitar" de la *Complexul pentru Activităţi Recreative şi Educaţie "Sfântul Pantelimon"*, al *Administraţiei Locale a Sectorului 2*.

Profesorii celor cinci discipline au explicat cursanţilor modul de desfăşurare a lecţiilor, durata acestora şi structurarea lor pe module, precum şi cerinţele pe care trebuie să le îndeplinească cei care au optat pentru unele dintre acestea.

Activitatea de deschidere a noului „an universitar" a luat sfârşit în cursul zilei de miercuri, 16 ianuarie a.c., atunci când primarul Neculai Onţanu a participat la festivităţile de inaugurare a cursurilor gratuite de limbi străine pentru copii şi adulţi.

În cuvântul său, edilul sectorului 2 a subliniat însemnătatea deschiderii *Complexului pentru Activităţi Recreative şi Educaţie „Sfântul Pantelimon"* pentru locuitorii sectorului 2, care au la dispoziţie, gratuit, singurul complex de asemenea amploare din ţară, complex care deţine cea mai modernă şi performantă dotare tehnică. Complexul, care a fost structurat pe componente educative, de sănătate şi recreative, pune la dispoziţia celor interesaţi cele mai variate servicii care se adresează tuturor vârstelor, de la copiii de 7 ani până la persoanele de vârsta a III-a, cu toţii foarte dornici să continue procesul de învăţare.

Pentru a vă face o idee şi mai clară asupra potenţialului *Complexului pentru Activităţi Recreative şi Educaţie „Sfântul Pantelimon"*, vă vom prezenta cât se poate de detaliat suita de activităţi pe care *Primăria Sectorului 2* le derulează începând din 2012.

1. Activităţi educative:

– *cursuri de limbi străine* – se desfăşoară în două laboratoare fonetice destinate învăţării şi predării limbilor străine într-o manieră modernă şi interactivă, cu o puternică implicare a cursanţilor în derularea cursurilor;

– *cursuri de informatică* – se desfăşoară în două laboratoare dotate ultramodern, pentru a dezvolta şi acţiona în cadrul noii societăţi informaţionale;

– *cursuri de arte plastice*;

2. Activităţi sportive şi recreative:

– *dans sportiv, dans modern, dans ritmic, zumba* – se desfăşoară în spaţii dotate adecvat;

– *karate* – se desfăşoară în săli special amenajate;

3. Activităţi de recuperare medicală (fizioterapie şi kinetoterapie) – se desfăşoară în şase săli dotate cu echipamente medicale de ultimă generaţie;

4. Activităţi sociale pentru copii prin intermediul centrului de zi before / after school – oferă servicii educaţionale specializate, de petrecere a timpului liber într-un cadru securizat, de dezvoltarea aptitudinilor şi competenţelor prin participarea la ateliere de lucru şi creaţie, precum şi la o serie de activităţi extraşcolare;

5. Activităţi de voluntariat prin intermediul *Centrului de Voluntariat al Primăriei Sectorului 2* – are misiunea de a-i implica pe cetăţeni în rezolvarea problemelor locale, oferindu-şi timpul, cunoştinţele, abilităţile, energia, talentele sau experienţa pentru o comunitate solidară;

6. Activităţi comunitare în cadrul spaţiilor puse la dispoziţie ONG-urilor – obiectul lor de activitate se referă la dezvoltarea de proiecte comunitare destinate tuturor cetăţenilor sectorului 2 sau a unor grupuri ţintă, precum şi dezvoltarea simţului civic şi pregătirea populaţiei pentru intervenţii în situaţii de urgenţă;

7. Activităţi cultural-artistice prin organizarea de expoziţii de artă, serate muzicale, lansări de carte, de filme, sesiuni literare – poezie, proză, teatru, colocvii şi seminarii ştiinţifice de interes.

Referitor la **activităţile educative** desfăşurate în cadrul complexului în 2013, menţionăm că acestea se adresează atât copiilor, cât şi persoanelor adulte.

Oferta educaţională pentru copii cuprinde: *cursuri de informatică, cursuri de limba engleză, cursuri de limba arabă, cursuri de limba chineză, cursuri de arte vizuale.*

Oferta educaţională pentru persoane adulte cuprinde: *cursuri de informatică, cursuri de limba engleză.*

În privinţa modulelor educaţionale, acestea sunt structurate astfel:

A. Cursuri de informatică – sunt adresate atât adulţilor, cât şi copiilor de vârstă şcolară şi sunt structurate pe trei module (începători, mediu, avansaţi), cu durata de 12 şedinţe pentru fiecare modul.

B. Cursuri de limba engleză – se adresează atât adulţilor, cât şi copiilor de vârstă şcolară şi sunt structurate pe trei module (începători, mediu, avansaţi), cu durata de 12 şedinţe pentru fiecare modul.

C. Cursuri de limba chineză – se adresează copiilor din clasele III – XII. Copiii sunt împărţiţi pe grupe de vârstă după cum urmează: grupa I-a, formată din elevi din clasele III – VI, şi grupa a II-a, formată din elevi aparţinând claselor VII – XII. Grupele au între 7 şi 16 elevi. Cursurile de limbă chineză pe care le propunem sunt centrate pe teme atractive, pragmatice şi de mare interes şi se desfăşoară într-o manieră ce îmbină învăţarea unui vocabular adecvat vârstei cu noţiunile gramaticale de bază. Manualele sunt special concepute pentru a răspunde nevoilor celor două grupe de vârstă. Pentru grupa de vârstă I-a – începători şi mediu –, iar pentru grupa a II-a – începători, mediu şi avansaţi.

D. Cursuri de limba arabă – se adresează copiilor de vârstă şcolară şi sunt structurate pe trei module (începători, mediu, avansaţi), cu durata de 12 şedinţe pentru fiecare modul. Modulele 1 şi 2 se întind, fiecare, pe 12 şedinţe derulate timp de trei luni. Modulul 3 durează patru luni şi are un total de 16 şedinţe.

E. Cursuri de arte vizuale – se adresează copiilor de vârste şcolare şi este structurat pe trei module, care se desfăşoară astfel:

În ceea ce priveşte **activităţile sportive** ce urmează a se desfăşura în cadrul centrului în acest an, întâlnim o ofertă extrem de generoasă: *Dans ritmic – copii*; *Dans modern – copii*; *Dans sportiv – copii*; *Zumba – copii şi adulţi*; *Karate – copii*.

I. Dans ritmic – cursurile sunt structurate pe trei module (începători, mediu, avansaţi), fiecare având o durată de trei luni.

II. Dans modern – cursurile de dans modern din cadrul complexului se desfăşoară pe trei module.

III. Dans sportiv – cursurile de dans sportiv insuflă copiilor pasiunea pentru dans, ajutându-i să descopere energicele ritmuri latino-americane şi elegantele stiluri standard. Copiii învaţă să asculte muzica, să îi simtă ritmul, să îşi coordoneze mişcările corpului.

IV. Zumba – cursul se adresează atât copiilor, cât şi persoanelor adulte, şi se desfăşoară pe trei module, fiecare cu durata de trei luni.

V. Karate – etapele cursului de Arte Marţiale karate Shotokan sunt împărţite în trei module, având o durată de aproximativ 5-6 ani: începători, semiperfor-

manţă şi performanţă.

Pentru a vă face o imagine cât mai exactă asupra impactului pe care l-a avut iniţiativa primarului Neculai Onţanu de a oferi locuitorilor sectorului 2, de la mic la mare, posibilitatea de a lua parte, gratuit, la cursurile organizate de „Universitatea“ de *la Complexul pentru Activităţi Recreative şi Educaţie „Sf. Pantelimon“*, trebuie spus că până la finele lunii ianuarie a. c., au fost înregistraţi aproape 2.000 de cursanţi, după cum urmează:

– 466 la cursurile de informatică susţinute de profesorii coordonatori Elena Grabovschi, Andreea Carla Popescu, Mihai Peca şi Emilian Bârlădeanu;

– *579 la cursurile de limba engleză* susţinute de profesorii coordonatori Monica Anastasiu şi Alexandra Filote;

– *31 la cursurile de limba arabă* susţinute de profesor coordonator Hashim Jasim Sukaina;

– *40 la cursurile de limba chineză* susţinute de profesor coordonator Elena Racu;

– *84 la arte vizuale* susţinute de profesorii coordonatori Valeria Tofan şi Dumitru Nicolae Chilia;

– *82 la dans sportiv* susţinute de profesor coordonator Gabriela Boboc;

– *140 la dans ritmic* susţinute de profesor coordonator Raluca Goncearu;

– *55 la dans modern* susţinute de profesor coordonator Simona Ionescu;

– *373 la zumba* susţinute de profesorii coordonatori Irina Preda şi Simona Ionescu;

– *126 la karate* susţinute de profesorii coordonatori Florian Gheorghe şi Ciprian Apetre.

Desfăşurarea activităţilor educative şi sportive pe parcursul anului 2013

Perioadele de desfăşurare a modulelor de curs în 2013 sunt: 1) 14 ianuarie – 14 aprilie; 2) 22 aprilie – 31 iulie; 3) 2 septembrie – 30 noiembrie.

Perioadele de mai sus sunt aferente unui modul de curs. Pe parcursul unui modul, se fac două testări intermediare. La sfârşitul modulului, se realizează testarea cunoştinţelor acumulate pe parcursul acestuia. Pentru cursanţii care promovează un modul, se acordă diplomă de absolvire a modulului. Înscrierea la un modul superior este condiţionată de absolvirea modulului precedent.

Cine are dreptul să participe la cursurile organizate de Primăria Sectorului 2?

Activităţile educative şi sportive se adresează membrilor legitimaţi ai *Primăriei Sectorului 2* (copii de vârstă şcolară şi persoane adulte). Înscrierea se face în baza legitimaţiei de membru, în ordinea solicitărilor şi în limita locurilor disponibile la cele şapte cluburi ale *Primăriei Sectorului 2*. Nu este admisă înscrierea la cursuri a persoanelor cărora li s-a retras calitatea de membru!

Nu este admisă înscrierea la cursuri la modulul superior a persoanelor care nu au promovat testarea cunoştinţelor de la finalul modulului anterior!

Pentru cei mai puţin familiarizaţi cu activităţile organizate de *Primăria Sectorului 2*, amintim că, începând din 2006 şi până în prezent, pe raza sectorului 2 au luat naştere şase centre (cluburi), unde tineri şi vârstnici desfăşoară activităţi de socializare, petrec în mod plăcut timpul, participă la dezbateri tematice, vernisaje, expoziţii, practică jocuri de societate, fac sport, dansează şi se iniţiază în tainele computerului.

În speranţa că elementele oferite mai sus v-au trezit interesul, vă oferim în continuare datele de contact ale celor şase centre (cluburi) care îşi desfăşoară activitatea în sectorul 2:

Clubul Înţelepţilor
Adresă: Bd. Basarabia nr. 96
Telefon: 021-324.73.14
E-mail: clubul.inteleptilor@social2.ro
Facebook: Primăria Sectorului 2 – „Clubul Înţelepţilor“
Responsabil: Florica Chelmuş, Paula Catană

Clubul Seniorilor:
Adresă: Şos. Colentina nr. 53 bis
Telefon: 0770.799.834
E-mail: clubul.seniorilor@social2.ro
Facebook: Primăria Sectorului 2 – „Clubul Seniorilor“
Responsabil: Adriana Popescu, Ionela Naipeanu

Clubul Calderon
Adresă: Str. J. L. Calderon nr. 39
Telefon: 021.315.66.70
E-mail: clubul.calderon@social2.ro
Facebook: Primăria Sectorului 2 - Centrul „Calderon“
Responsabil: Mihaela Mariana Popescu

Complexul de servicii socio-educative pentru elevi „Sfânta Maria“
Adresă: Str. Oituz nr. 9
Telefon: 031 437.93.11
E-mail: complexul-sfanta.maria@social2.ro
Facebook: Primăria Sectorului 2 - Complexul „Sf. Maria“
Responsabil: Luminiţa Ghibu

Centrul „Sf. Mihail şi Gavril“
Adresă: Str. Ţepeş Vodă nr. 7
Telefon: 021-322 00 26; 031 405 07 85
E-mail: clubul.mihailgavriil@social2.ro
Facebook: Primăria Sectorului 2 - Centrul „Sfinţii Mihail şi Gavril“
Responsabil: Gabriela Dancu

Centrul „Ion Creangă“
Adresă: Str. Valer Dumitrescu nr. 33
Telefon: 021-240.56.90
E-mail: centrul.creanga@social2.ro
Facebook: Primăria Sectorului 2 - Centrul „Ion Creangă“
Responsabil: Daniela Vîlcu

Două pe faţă, două pe dos

În apropierea centenarului Marii Uniri, având de câteva decenii bulevarde cu titluri consonante (*Unirii*, *Libertăţii*, *Burebista*, *Decebal*...) şi, mai ales, piaţa generos gândită pentru un monument pe măsura evenimentului, nu ne revine altceva decât să susţinem propunerea cea mai ingenioasă. Până acum, Marea Unire s-a sărbătorit în trei puncte cardinale distincte şi aşa a fost firesc. Bucureştiul, de fapt, cum bine i s-a spus de la început, Bucureştii, asimilând rapid cartiere lăturalnice, sate şi comune, este privat de un asemenea izvor de aduceri aminte, de repunere în drepturi a unei conştiinţe naţionale, târziu acceptată ca atare de fruntaşii Europei. Nici acum lucrurile nu merg mai uşor. Simţind fiorul apropierii anului 2018, o seamă de asociaţii naţionale, membrii ai *Academiei Române* s-au adresat forurilor competente, cu 6-7 ani în urmă, pentru a preîntâmpina negura uitării, pentru a surclasa delăsarea. S-a iniţiat un concurs de soluţii, s-au depus trei proiecte şi juriul, alcătuit din sculptorul Florin Codre, criticul de artă Pavel Şuşară, sculptorul Paul Vasilescu şi arh. Cătălin Cazacu, Ştefan Demetrescu, Florin Necula, Marius Păuniţă, a optat pentru proiectul nr. 2, câştigător ieşind (2007), pentru a câta oară într-un scurt răstimp?, Ioan Bolborea, autorul *Caragialianei* din faţa *Teatrului Naţional* şi al multor altor remarcabile monumente. Pasionat al bronzului, sculptorul Bolborea s-a străduit să descopere pe cont propriu tehnicile turnării, stăpânind, în final, nu fără dificultăţi, diferitele procedee de prelucrare şi finisare. De la lut la bronz calea este lungă: suprafeţe aspre, suprafeţe rănite parcă de intervenţia incisivă a eboşoarului, volume compacte, trase, străbătute de goluri, distrugeri, remodelări de x ori în drumul spre perfecţiune. Aici, abstractizarea nu-şi găseşte rostul. Orice fiinţă care trece prin perimetrul unde se va ridica monumentul trebuie să-i perceapă mesajul fără dificultăţi, fără

intermediari. După numeroase variante la care a acces, Bolborea a optat pentru cea mai elocventă: cea a semisferei de la suprafaţă, căreia i se subînţelege jumătatea subterană, alcătuind laolaltă simbolul perfecţiunii transmis de la Pitagora şi Platon până-n contemporaneitate. Gândită în final într-un material transparent, foarte la modă în arhitectura zilelor noastre, fie din spirit de imitaţie, fie prin amortizarea simţitoare a costurilor, alunecând adesea spre soluţii ce atrag după ele oboseala progresivă a privirii, gândită în sticlă industrială, nu de Murano sau Boemia, gracilă, pretenţioasă şi scumpă, semisfera e brăzdată de trei şiruri umane, consonând cuvintelor ***Imnului***: *„Hai să dăm mână cu mână“*... În acelaşi timp, sugerează şi ideea unei solidarităţi, a unei bariere: *„Pe aici nu se trece“*. Sticla şi bronzul creează, ziua şi noaptea, în contact cu lumina naturală şi cu cea artificială, efecte extreme de preţioase, incendiind privirea, exploatându-i la maximum capacităţile, supunând-o analizei întregului, determinând-o să se ralieze simbolului întronat: Unirea, enunţ cu bătaie vastă. Mai sunt 5 ani până în buza evenimentului. *„Zilele trec încet, anii trec mai repede“*, spunea cineva şi, raliindu-mă gândirii sale, mă alarmez: oare vom aduga Pieţei Revoluţiei încă un monument şi vom lăsa de izbeliţte toate celelalte cartiere? La ce mai sunt bune concursurile, jurizările? Am fost o ţară păgubită de monumente. Continuăm eroarea? Sigur, gigantomania, disproporţionată faţă de capacitatea noastră de a mări PIB-ul, nu e de trecut cu vederea. Dar să nu gândim pripit şi identic faţă de fiecare problemă ce ni se află în faţă. Avem sau nu nevoie de un simbol al Unirii? Arhitectură şi Sculptură deopotrivă. Sau, mai exact spus, într-un elan constructiv fără limite, mai mult arhitectură decât sculptură.

Expoziţia ***Monumentul Marii Uniri: de la proiect la inaugurare*** este deschisă, în perioada 18 februarie – 14 martie 2013, la Sala „Constantin Brâncuşi“ a Palatului Parlamentului, intrarea din str. Izvor, luni–vineri, între orele 10.00-17.00.

Ruxandra Garofeanu

Sectorul 2, liderul de necontestat al reabilitării termice

O veste foarte bună pentru asociaţiile de proprietari - Primarul Neculai Oţanu continuă reabilitarea gratuită a blocurilor
***Primăria Sectorului 2* va reabilita termic, în 2013, alte 850 de blocuri**
În blocurile reabilitate termic, iarna, costurile de încălzire sunt cu până la 40% mai mici, iar vara, confortul termic este mult îmbunătăţit

Încă de la lansarea *Programului Naţional de Reabilitare Termică* a blocurilor de locuinţe, program care a devenit prioritar pentru primarul Neculai Onţanu, pentru a veni în sprijinul asociaţiilor de proprietari, edilul Sectorului 2 a luat iniţiativa salutară ca *Primăria Sectorului 2* să preia cota de 20% din valoarea totală a lucrărilor care revenea acestora.

Graţie seriozităţii cu care a fost tratat acest program, în numai şase ani, sectorul 2 a devenit lider la nivel naţional cu cele 1.600 de blocuri aflate în diferite stadii de lucru.

Anul trecut, când *Uniunea Europeană* a lansat un alt program de reabilitare termică prin *POR* (*Programul Operaţional Regional*), prin care finanţează 60% din costurile anvelopării (programul priveşte direct asociaţiile de proprietari, locatarii trebuind să contribuie financiar, proporţional cu veniturile individuale, cu sume variind între 10 şi 30% din costurile totale), primarul Onţanu a reacţionat cu promptitudine vizavi de problemele ridicate de noul program, trimiţând mai multe memorii premierului Victor Ponta, vicepremierului Gabriel Oprea şi ministrului Dezvoltării Regionale şi Turismului (*MDRT*), Liviu Dragnea, prin care solicita menţinerea, alături de acesta, a vechiului program ce permitea primăriilor să preia costurile ce revin asociaţiilor de proprietari.

Că eforturile şi argumentele edilului sectorului 2 n-au fost zadarnice o dovedeşte faptul că, la finele lunii februarie a.c., guvernul a acceptat propunerea primarului sectorului 2 ca, în paralel cu noul program de reabilitare termică prin *POR* (care presupune obligatoriu plata unei cote părţi de către asociaţiile de proprietari), să continue şi vechiul program prin care primăriile să poată prelua cota de 20% care revine asociaţiilor de proprietari.

Iniţiat în anul 2005 de *Ministerul Dezvoltării, Lucrărilor Publice şi Locuinţelor*, în colaborare cu autorităţile publice locale, *Programul Naţional de Reabilitare Termică* se adresează blocurilor de locuinţe – condominiu realizate în perioada 1950 – 1990.

Demarat încă din 2006 la nivelul sectorului 2, *Programul de Reabilitare Termică* şi-a produs primul efect la începutul anului 2008, atunci când au fost predate noilor locatari apartamentele din blocurile 16 şi 17 din Aleea Lunca Florilor nr. 5 şi 6, blocuri mansardate şi reabilitate termic.

Este suficient să parcurgi lista cu blocurile din ţară şi din Bucureşti incluse în programul lansat de *Ministerul Dezvoltării Regionale şi Turismului*, pentru a te convinge de efortul uriaş făcut de *Primăria Sectorului 2* în desfăşurarea acestui proiect. Astfel, sectorul 2 este liderul de necontestat al momentului, prezentându-se cu un număr record de aproape **1.600 de blocuri** înscrise în *Programul Local de Reabilitare Termică a Imobilelor*, cifră ce depăşeşte cu mult numărul de blocuri cu care se prezintă oraşe precum Bacău, Braşov, Cluj Napoca, Galaţi, Iaşi, Oradea, Piatra Neamţ, Ploieşti, Tg. Mureş, Târgovişte sau Timişoara.

La ora actuală, în sectorul 2 se desfăşoară cinci programe de reabilitare termică după cum urmează:

Programul I: 120 de blocuri
– 60 de blocuri sunt finalizate;
– 58 de blocuri se află în faza de recepţie a lucrărilor;
– un bloc – se află în execuţie;
– un bloc – execuţia va începe în acest an.

Programul II: 148 de blocuri
– 52 de blocuri sunt finalizate;
– 96 de blocuri vor fi terminate în acest an.

Programul III: 252 de blocuri
– 239 de blocuri vor fi terminate în acest an;

Programul IV: 597 blocuri (39.000 de apartamente)

În prezent, se desfăşoară faza de proiectare – expertiză tehnică (ET), audit energetic (AE) şi documentaţia de achiziţie lucrări de intervenţie (DALI), proiect tehnic (PT), detalii de execuţie (DE), documentaţie tehnică de autorizare a construcţiei (DTAC) şi caiet de sarcini (CS) –, urmând ca execuţia lor să demareze în semestrul 2 al acestui an.

Programul V: 487 de blocuri

Se află în evidenţă şi verificare a documentelor, iar în acest an vor fi realizate expertizările tehnice şi auditurile energetice, documentaţiile de avizare a lucrărilor de intervenţie şi aprobarea indicatorilor tehnico-economici în consiliul local şi la asociaţiile de proprietari. Execuţia propriu-zisă la aceste blocuri, dacă nu vor interveni anumite blocaje legislative, va începe în 2014.

Reabilitarea termică oferă noi locuri de muncă pentru şomeri în perioadă de criză

Într-o perioadă de profundă criză economică, pe care o traversează întreaga planetă, reabilitarea termică a blocurilor vine ca o mană cerească pentru firmele de construcţii, circa 40.000 de persoane – constructori, vopsitori, instalatori, montatori schele etc. – fiind implicate în acest vast program realizat la nivelul sectorului 2, program care vizează: *atragerea şi menţinerea forţei de muncă; reducerea numărului de persoane care, în cazul în care ar ajunge în situaţie de risc social, ar fi nevoite să apeleze la ajutoarele sociale; menţinerea şi înfiinţarea de noi locuri de muncă; reducerea numărului firmelor ameninţate de faliment; încasarea la bugetul local a taxelor şi impozitelor plătite de firmele de construcţii angrenate în Programul de Reabilitare Termică a blocurilor din sectorul 2; reducerea costurilor facturilor aferente plăţii încălzirii populaţiei pe timpul iernii, cu până la 40%; menţinerea în apartamente, pe timpul verii, a unei temperaturi constante în cursul zilei. Totodată, nu sunt de neglijat nici avantajele imediate care ţin de imaginea exterioară a clădirilor reabilitate, având ca rezultat îmbunătăţirea imaginii peisagistice a oraşului, printr-o nouă, modernă şi îndrăzneaţă cromatică a faţadelor.*

O gamă variată de culori calde

Pentru a evita monotonia cromatică a ultimelor patru decenii, monotonie care a dominat piaţa construcţiilor de locuinţe, primarul Neculai Onţanu s-a întâlnit, în repetate rânduri, cu specialiştii în domeniu – constructori, arhitecţi urbanişti şi profesori universitari de la o serie de institute şi universităţi de prestigiu –, pentru a stabili coordonatele pe care să le urmeze firmele şi societăţile care au în execuţie lucrări de reabilitare termică a imobilelor de pe raza sectorului 2.

Aşa a fost posibil ca fiecare dintre blocurile aflate în prezent în stadiu de execuţie să capete o personalitate distinctă, marcată printr-o combinaţie proprie de culori, accentul fiind pus pe culorile calde, luminoase, care domină suprafeţe mari, la baza clădirilor optându-se pentru culori într-o nuanţă mai închisă, capabile să reziste mai bine acţiunilor mediului (praf şi umezeală în exces).

Fără rabat la calitate şi termene de execuţie

Referitor la calitatea lucrărilor de anvelopare a faţadelor şi a terasei, izolare a planşeului la nivelul solului, înlocuirea tâmplăriei din lemn cu tâmplărie de termopan, lucrări de instalaţii, primarul Neculai Onţanu a solicitat constructorilor şi firmelor angajate să verifice calitatea lucrărilor executate, pentru ca aceasta să nu se abată sub nici o formă de la cerinţele proiectelor, să dea o importanţă sporită calităţii lucrărilor, să se înscrie cu acestea în graficele de execuţie. De asemenea, edilul a insistat ca inspectorii primăriei să se deplaseze în teren pentru verificări în prezenţa reprezentantului *Inspectoratului de Stat în Construcţii* şi în prezenţa diriginţilor de şantier pentru a constata, în baza documentaţiilor existente, calitatea lucrărilor, modul în care au fost respectate operaţiile, graficul lucrărilor. În cazul în care se vor depista neconcordanţe între proiecte şi situaţia reală din teren, să fie sancţionaţi diriginţii de şantier, nivelul sancţiunilor mergând până la recuperarea pagubelor şi chiar înlocuirea acestora. Să fie verificat, în detaliu, modul în care se respectă combinaţiile cromatice stabilite pentru fiecare bloc în parte. *„Noi nu suntem interesaţi să refacem lucrările pentru a le întârzia. Noi cerem constructorilor şi celor care supraveghează activitatea acestora să-şi facă aşa cum trebuie meseria! Să nu facă lucruri de mântuială, pentru că nu le vom achita nici o factură! Să înţeleagă faptul că noi nu tolerăm slaba calitate a lucrărilor şi nu vrem ca locatarii blocurilor să fie nemulţumiţi!“* – ne asigură edilul Sectorului 2.

Bucureştiul Cultural

Anul VIII / Nr. 123

serie nouă

23 aprilie 2013

Redactor-şef: GABRIELA ADAMEŞTEANU

Publicaţie bilunară editată de *Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului*

Expoziţie la Galeria Dialog, Primăria Sectorului 2

foto: contemporanul.ro

Romulus RUSAN şi Ana BLANDIANA

Ioana IERONIM

Când strugurii se prefac în vin

poezii

Literatura nu-i mai interesează decât pe câţiva nehotărâţi

interviu cu un cristian

ALEXANDRU MATEI

TVR, „Casa Poporului"

În 1967, cu ocazia împlinirii a 10 ani de la înfiinţare, *TVR* difuzează o emisiune care se numeşte *Casa noastră*. Un reportaj în care apar principalii actori ai realizării Telecentrului din Dorobanţi, clădirea identificată azi cu *Televiziunea Română*. În afara interesului documentar – imagini cu parcul desfiinţat de şantier, cu arhitecţii şi responsabilii Telecentrului (arh. Tiberiu Ricci, autorul totodată al Sălii Palatului, în 1960, acum profesor la Arhitectura de la *„Spiru Haret"*) –, reţine doar o sintagmă, inocentă în 1967: Televiziunea este, pentru reporter, o *„casă a poporului"* (nu mai ştiu dacă acestea sunt cuvintele lui Alexandru Stark, dar sintagma este chiar aceasta).

Afirmaţia a rămas multă vreme adevărată, iar când n-a mai fost, vinovatul a primit pedeapsa capitală. După 2000, treptat, Televiziunea îşi pierde prestigiul avut prin atomizare şi, desigur, în urma răspândirii Internetului. Cred oportun să încep cu acest detaliu prezentarea şi discuţia unei cărţi esenţiale despre revoluţia din decembrie 1989 (cu tot decalajul dintre apariţia ei şi cea a textului meu). Coordonat de Konrad Petrovsky şi Ovidiu Ţichindeleanu, doi tineri din Est – un istoric german şi un filozof român –, volumul poate fi mai degrabă încadrat la traduceri decât la apariţii locale, căci majoritatea autorilor sunt străini – majoritatea germani, de altfel. Structurat în patru părţi, el cuprinde 15 eseuri de dimensiuni variabile, întrerupte de inserturi din primul volum despre televiziune – ***Ochiul de sticlă*** (*All*, 1997) – al lui Bogdan Ghiu.

Ceea ce mi se pare cel mai important în acest volum este predominanţa privirii din afară. Douăsprezece dintre cele cincisprezece texte inserate sunt traduceri. Nu spun prin asta că privirea din exterior este întotdeauna mai „adevărată" decât cea din interior, ci că mizele sunt altele, cu atât mai mult cu cât, pentru „ei", încărcătura afectivă a acelor zile de telerevoluţie nu era aceeaşi ca pentru noi. În plus, televiziunea „lor" funcţiona la parametri suficient de înalţi pentru a ascuţi mai mult un spirit critic care nouă ne lipsea.

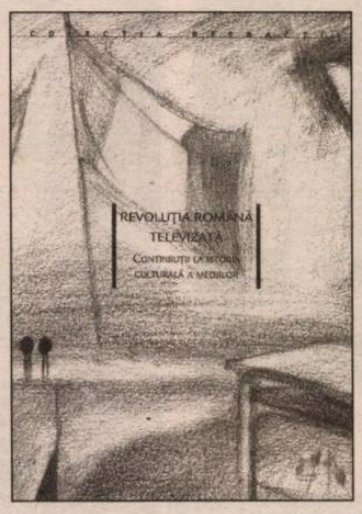
În majoritatea textelor, e vorba despre telerevoluţia română ca manipulare şi acreditare a unei realităţi parte „reală", parte construită. Dar mai ales construită. Astăzi ştim aproximativ ceea ce s-a construit şi ceea ce, adevărat fiind, putea masca făcătura. Răsturnarea unui regim trăit de mulţi ca etern putea autentifica aproape orice construcţie livrată în numele ei. De altfel, la întrebarea despre secretizarea locului înmormântării tiranului, Gelu Voican Voiculescu a răspuns aşa: dacă divulgam locul, poporul i-ar fi distrus mormântul. Poporul, cel care-şi avea „casă" pe calea Dorobanţi. Or, azi, mormintele soţilor Ceauşescu au parte de un tratament public mai mult decât favorabil. De către oameni din popor, desigur.

Indignarea Occidentului în faţa *„minciunii mari cât secolul"* (titlul cărţii lui Pierre Castex) nu mai e o noutate astăzi. Nici vreo miză nu mai are, timpul a trecut. Ceea ce rămâne însă nou în câteva dintre textele acestui volum este o morală a înţelegerii istoriei trăite prin televiziune şi, în general, a istoriei. Fantasma comunismului a fost imediat înlocuită, în 1989, cu cea a unui sistem politic şi economic ideal, ca şi cum, în lumea de după 1945, în Occident, adevărul şi falsul ar mai sta faţă în faţă descoperite şi libere la atingerea celor care vor să se convingă. Înainte de Internet, aşadar, televiziunea era o şcoală a scepticismului, aşa cum istoria în România nu ne-a dat ocazia să o aflăm până după 1990.

Primul text important al cărţii este cel introductiv, al coordonatorilor. ***Sensuri ale revoluţiei române între capital, politică şi tehnologie media*** critică binevenit euforia democratică postcomunistă, ca şi dihotomia prea imediată şi afectivă comunism–postcomunism. Perspectiva autorilor e una postcolonialistă (şi aici, opiniile pot fi pro, dar şi contra): revoluţia de la 1989 ar reprezenta, pentru unii dintre istoricii ei, o *„revoluţie a conceptului de revoluţie"*, în sensul în care 22 decembrie 1989 nu mai are la bază un proiect utopic al societăţii perfecte, ci dorinţa de *„integrare"* într-o istorie binecunoscută, cea occidentală. Or, ce revoluţie e aceea în care o societate ar vrea să „se întoarcă" la ceea ce crede că ştie? Iluzia devine evidentă astăzi, când absenţa comunismului nu ne-a dus „înapoi" în Occident, ci ne-a lăsat tot la marginea lui, într-o întârziere istorică din capul locului irecuperabilă. Autorii fac o critică a rolului „intelectualilor" în revoluţie şi după, în raport cu ecoul restrâns pe care îl au figurile muncitorilor care, în 1977, 1987 şi mai ales 1989 au luat parte la acţiuni efective de protest şi au câştigat de unii singuri războiul cu Ceauşescu în dimineaţa zilei de 22 decembrie.

O să profit de această observaţie pentru a trece la celălalt text esenţial al volumului, şi cel mai lung, un dialog dintre Hubertus von Ameluxen, Charles Grivel, Georg Maag, Peter Spangerberg şi Andrei Ujică, tradus din volumul ***Television/Revolution. Das Ultimatum des Bildes (Ultimatumul imaginii)***, Marburg, *Jonas Verlag*, 1990, dialog compus din două părţi: prima rezultată în urma unei întâlniri a protagoniştilor la Heidelberg în aprilie 1990, apoi în iunie. Una dintre problemele puse de vorbitori este cea a decupajului montat şi prezentat ca imagine a realităţii la televiziune, în timpul Revoluţiei. Dacă în anii 1980 televiziunile occidentale renunţă la imperativul „calităţii", la integrarea televiziunii într-un proiect cultural de emancipare (ideea de „teleşcoală" cade definitiv, de pildă, iar televiziunile „de calitate" devin parte a unei oferte tot mai largi), în România lucrurile nu stau la fel. Aici, Televiziunea trebuia să arate, dincolo de ceea ce îi impunea puterea politică şi familia Ceauşescu în fapt, o imagine ideală a „poporului", adresată unui telespectator ideal, a cărui existenţă sociologică se limita la mult mai puţin decât voia să se creadă. Spectacolul revoluţiei din 1989, cu lupta dintre bine şi rău, victoria binelui şi uciderea răului, a reunit mult mai evident condiţiile „estetice" ale unui show de televiziune decât serbările din ţările socialiste vecine (spune Maag). Ultimele au fost mai light, cea din România s-a petrecut după un scenariu banal, dar eficace. De aceea, atunci când Ujică trimite la filmul lui Tod Browning ***Semnul vampirului***, ca anaforă a uciderii lui Ceauşescu, face o remarcă valabilă încă astăzi: *„Românii mai ţin încă, în mod ciudat, la diferenţierea tradiţională între arta înaltă şi arta inferioară. Asta a şi tăiat acolo* [în România] *receptării artei accesul la motive importante ale modernităţii"*.

Observaţia regizorului bănăţean rezumă de altfel nu doar momentul telerevoluţiei şi al sloganului *„aţi mințit poporul cu televizorul"*, ci al televiziunii în România în general, înainte şi după 1989. Pretenţia televiziunii de a se institui în „vocea poporului" apare dintru începutul naţionalizării comunismului românesc, încă de la apariţia *Reflectorului* şi apoi, desigur, într-un fals avânt revoluţionar, prin *Cântarea României*, pe de o parte, şi prin *Anchetele TV* de



Revoluţia română televizată. Contribuţii la istoria culturală a mediilor, *Idea*, Cluj, 2009

condamnare a „trădătorilor" care-şi părăsesc ţara, trecând prin singura ştire difuzată de *TVR* înainte de a deveni liberă – sinuciderea „trădătorului" Milea în dimineaţa de 22 –, prin trecerea de partea puterii iliesciene, care acuza *„trădarea ţării"* de către *„boşorogi fără dinţi"*, şi terminând cu *OTV* sau *Antena 3*, televiziunile poporului din zilele noastre. În tot acest timp, „poporul" „trăda" numai atât cât să nu se vadă, cât să nu dea rău pe sticlă. În tot acest timp, poporul se identifica cu figurile luminoase, câte au fost în comunism şi după, ale celor care vorbeau frumos şi inteligent în numele lui, dar „pe la spate" se oglindea în acele imagini pe care abia *PRO TV* şi, apoi, alte televiziuni private au început să le difuzeze pentru a face bani. Altfel spus, televiziunea din epoca banului este un mult mai autentic revelator de „popor" decât televiziunea „de calitate".

Cred de aceea că discuţia celor cinci muşchetari teoreticieni n-ar fi putut fi înţeleasă în România în 1990, dar mai cred că, după 9/11, după 2001, şi mai ales după apariţia „televiziunilor de ştiri" în România, această discuţie tinde să-şi sleiască la rândul ei miza. Pentru că televiziunea de ştiri este de fapt expandarea la *permanent* a unui soi de *Televiziune Română Liberă*, dar şi reducerea ei la un fir dintr-un buchet multicolor. Prin minorare faţă de toată „oferta" de televiziune, fiecare post tv se vede obligat să-şi recunoască statutul de „carte dintr-o bibliotecă" aflată într-o cameră. Cine mai ştie ce se întâmplă în cameră?

La final, tot Baudrillard va avea dreptate, dar nu cel din textul tradus în acest volum, despre *„Gropile comune din Timişoara"*. Da, e de adevărat că astăzi televiziunea decredibilizează informaţia, o îngroapă în derizoriu, doar că nu mai putem vorbi despre televiziune la singular. Mai degrabă se întâmplă altceva: evenimentul, spălat în atâtea ape câte televiziuni se ocupă de el, rămâne, chiar datorită succesivei „spălări", dincolo de telerealitate, ca „untdelemnul deasupra apei". Televiziunile fac aluzie de-acum la ceva ce, de fapt, nu ajung niciodată, denunţându-şi în felul acesta neputinţa care este adevărul lor, laolaltă cu puterea, tot a lor, pe care o au mai mult ca orice altă medie, de *a face aluzie la eveniment*.

Mai interesante astăzi pentru cititorul român rămân inserturile lui Bogdan Ghiu, cel care gândea televiziunea, în 1990, mai profund şi mai analitic decât mulţi dintre noi în 2012. Punerea în context european, sau chiar mondial, a telerevoluţiei (critică), rememorarea programului *TVR* din 22–26 decembrie 1989 sunt alte câteva puncte de neratat din această carte care, azi, dă seama de întârzierea cu care ochiul românesc poate fi deprins să vadă îndărătul lui „ce se dă". *Dincolo de dat* îi place „românaşului" dintotdeauna să privească, însă. Cred că retorica „serioasă" a *TVR* de dinainte şi de după 1989, incapacitatea realizatorilor de după 1990 de a face o altfel de televiziune decât cea „decentă" dintotdeauna (*sauf* Telerevoluţia) de aici vin, dintr-o (auto-) idealizare a teleprivitului, înţeles fie ca „visare-contemplaţie-introspecţie", fie ca „mobilizare". Acum, toată lumea ştie ce a fost şi este, de fapt, televiziunea – dar e prea târziu.

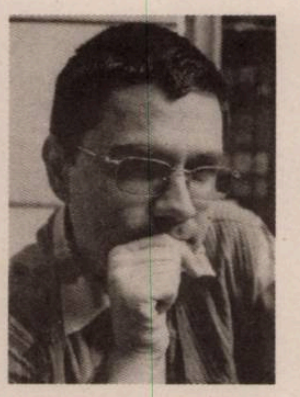
Bucureştiul Cultural

Editat de ***Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului***

Număr realizat cu sprijinul Primăriei Sectorului 2 - primar Neculai Onţanu

Redacţia: **Gabriela Adameşteanu (redactor-şef),**
Secretar de redacţie: **Cristina Spătărelu**, Tehnoredactor: **Nicolae Rusu**,
Corector: **Mara Ştefan**, Contabil: **Iulia Todie**.

B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, Bucureşti; Tel/fax: 222.93.44
Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro ISSN - 1841 - 3048



PAUL CERNAT

Pe scut în bătălia cu trend-ul

Două dintre debuturile editoriale în poezie din 2012 au reţinut atenţia cronicarilor de întâmpinare, inclusiv prin faptul că aparţineau unor „outsideri“ ai domeniului. Mai exact – unor critici literari din noul val: Marius Chivu şi Bogdan-Alexandru Stănescu (ultimul, afirmat şi ca un competent editor de literatură universală, la *Polirom*). E vorba, totuşi, despre nişte debuturi de factură particulară, întrucât Marius Chivu mai semnase, în calitate de coordonator, un volum-culegere (***Cartea cu bunici***) şi, pe cont propriu, un album-reportaj de călătorie în Himalaia, în vreme ce Bogdan-Alexandru Stănescu a co-semnat un volum eseistic epistolar împreună cu Vasile Ernu (***Ceea ce ne desparte. Epistolarul de la Hanul lui Manuc***, 2010). Dintre cei doi încă tineri critici metamorfozaţi în poeţi (fiecare dintre ei având o componentă „artistă“ specială), cel mai convingător s-a dovedit a fi, de departe, Marius Chivu, cu ataşantul ***Vântureasa de plastic***, volum pe care l-am comentat la apariţie. În schimb, volumul lui B.-A.S. interesează mai curând prin ambiţia proiectului şi prin calitatea eşecului... Despre acest debut târziu în poezie au scris deja, rezervat, Daniel Cristea-Enache (în ***Observator cultural***) şi Alex. Goldiş (în ***Cultura***). Mi-aş fi dorit să-i pot contrazice, însă „adevărul estetic“ mă împiedică s-o fac. Important de adăugat e că eşecul în speţă ar putea constitui o lecţie şi pentru autor, şi pentru poezia tânără de azi (poezie căruia el însuşi pare a fi încercat să-i dea o „lecţie“ în răspăr). Nu *„emfaza“* acuzată de Daniel Cristea-Enache reprezintă, cred, principalul neajuns al acestei plachete cu titlu şi conţinut alegoric (***Apoi, după bătălie, ne-am tras sufletul***). De fapt, emfaza constituie doar un efect al unui „viciu de concepţie“ cu implicaţii multiple. Are, de aceea, dreptate Alex. Goldiş când identifică drept posibil resort creativ o polemică implicită purtată de B.-A.S. (N.B., autor al unei teze de doctorat despre Emil Botta, poet-fanion al lirismului thanatic din anii '30) cu „poezia eului“ de care, sastistit, ar fugi încotro vede cu ochii, inclusiv spre vechile „înălţimi“, spre cel mai abstract modernism nonfigurativ sau spre alegorismul clasicizant. Înţeleg foarte bine această sastiseală, dacă despre aşa ceva e vorba, şi mi se pare chiar legitimă; eu însumi mă grăbisem să denunţ, cândva, abuzul de minimalism exhibiţionist în proza şi poezia tânără. Într-adevăr, generalizarea poeticităţii „biografiste“ din ultimele decenii poate fi privită (şi) ca un impas al limbajului comun, tranzitiv. Nu-i de mirare că, pe urmele lui Ion Barbu – dar fără să facă saltul la concept şi Idee... –, Bogdan-Alexandru Stănescu refuză „poezia leneşă“ a actualităţii. Cum şi unde să evadezi însă din fatalitatea contingentului şi din captivitatea cotidianului biografic? Soluţiile „postmoderne“ standard, de reciclare ironico-parodică a limbajelor şi formulelor canonice, sunt deja ele însele resimţite ca epuizate, drept pentru care în „bătălia“ cu *trend*-ul poetic B.-A.S. îşi caută alte strategii. Din nefericire, soluţia la care recurge este de-a dreptul sinucigaşă: refugierea în carcasele pustii ale poeziei înalte, istoricizate. Problema e că, în lipsa unui suflu vizionar autentic şi a unei expresivităţi pe măsură, capabile să redea viaţă prestigioaselor formule, experimentul în cauză riscă să fie confundat cu cel mai plat epigonism. Drept urmare, cele mai multe dintre textele sumarului – aparţinând, altminteri, unui autor foarte cultivat şi inteligent – par să regreseze la nivelul unui începător mimetic, blocat în formule poetice reziduale. Să luăm, spre exemplu, gracila ***Armonie în albastru şi argintiu***: *„Lumea s-a-nchis, în jur umbrele-s conţinute în propria materie / O anatomie a singurătăţii se naşte / pe firul negocierii fine / Dintre cele două balanţe... / acolo unde nisipul scaldă trupul inert al mării“*. Abstracţionism căznit, exanguu, metafore uzate şi, da, emfază cât cuprinde. Iată şi o ***Marină*** încă mai insipidă, în care cele patru versuri se opintesc zadarnic să fuzioneze într-o unitate pe care n-o asigură decât (cu chiu, cu vai...) firul întortocheat al raţionamentului poetic: *„Cugetând la înşiruirea / Sintagmatică / paşii pe nisip dispar / în gura ştirbă a mistralului“*. Trimiterile intertextuale la Homer, Shakespeare, Eminescu, Botta, Kavafis, Ion Caraion ş.a. sparg, ici şi colo, la modul grotesc poemele modernist-abstracţioniste, debutonându-le ostentativ şi vârând (iertată fie-mi metafora, ea însăşi debutonată...) degetul intertextualităţii în ochiul cititorului derutat. Uneori, asta se întâmplă pornind chiar de la titlu, ca în şarjata ***Altarul zeiţei (a doua bottiană, pur şi simplu)***: *„Dar ce întâlnire explozivă, / cum ai prins cu frumoasa coadă / a interesantului tău ochi / mişcarea asemănătorului, / a fratelui într-ale specularităţii / ce întâlnire înduioşătoare / toate speranţele puse / în micuţa intersecţie unde vă uniţi / umbrele / la poalele soclului, în miez de pădure, doar ielele / săracele mai cunosc parfumul miezului de noapte / cât sacrificiu, câte mizerii, / câtă sudoare în podul palmei...“*. Alteori, sintagme gen *„contextul cărnii“*, deşi scontat demitizante, sună în... context la fel de (involuntar) hilar ca şi strănutul unui dirijor scrobit în timp ce atacă, indignat, o partitură gravă, solemnă: *„Iar acum, un roşu nou, mai puternic, / mai greu de şters, mâinile / Crispate pe mânerul încins al spadei / Tu întorci spatele, / înfăşurat în cearşaful încins al nopţii / Pune-ţi uşor fruntea încărcată pe genunchi / smulge-te din contextul cărnii, / priveşte spre orizont / vezi norii cum îngroapă / Discul, Helios, căruţaşul luminii / Deschide gura, / clăteşte cerul gurii cu şuvoiul de aer al mării, / dă drumul unui pean...“* (***Cântece de luptă***). Cât despre poemele „antice“ de felul ***Apoteozei lui Hector*** – ele au cel mult caracterul unor exerciţii oraculare: *„Astăzi, de pe Zidurile-Aurite, aruncat-am stârvuri, / Eu, Hektor, neînvinsul am cărat putreziciunea / Morţilor mei. Fost-a vrerea lui Apollon sau / voinţa unui rege nebun, tată, drag zănatic?...“* etc. S-ar zice că un „cal troian“ al sensibilităţii contemporane subminează mereu, din interior „măştile adevărului poetic“ al lui B.-A.S. De-a dreptul catastrofal e blagianul ***Heraclitiană***, care putea fi semnat, lejer, de sute de poeţi de pluton ai anilor '70: *„Sub o mână de stele iernatice, / cu un pumn de alge în buzunar / ascultând victoria cocoşului, poate primul / am ştiut, fără-ndoială, că fâşâitul monoton / placă veche, / nu-i altceva decât / curgerea unui timp bătrân / în albia somnului“*. Şi nu e deloc singurul de acest fel. Nu mult mai fericite sunt mitologicalele „de dragoste“, cu pozele lor statuare (***Dar frumuseţea ascunsă a lucrurilor?***, ***Alpenstock***) sau refugiile „animaliere“ în care vocea lirică e asumată de varii necuvântătoare (păsări, pisici) ca în aridul ***Confortabil***, de pildă.

Comparaţia lui B.-A.S. cu colegul său critic de la ***Dilema veche*** se impune, astfel, din nou. Căci, dacă Marius Chivu are inteligenţa artistică de a face, pur şi simplu, poezie, pliindu-se cu rafinament empatic (şi cu o sensibilitate „feminină“) pe o situaţie existenţială dramatică, B.-A.S. porneşte la atac îmbrăcat în armură, năpustindu-se împotriva marotelor sale discursive cu înverşunarea unui Don Quijote în luptă cu morile de vânt.

Bogdan-Alexandru Stănescu, ***Apoi, după bătălie, ne-am tras sufletul***, *Editura Cartea Românească*, Bucureşti, 2012, 66 p.

Adică luându-se foarte în serios. Paradoxul face că tocmai voinţa înverşunată de „altfel“ exprimă cel mai bine fibra poetică a acestui autor afectiv şi dificil, supărat pe lume şi pe poezie până la autodestrucţie. Un poem definitoriu ca ***Şi de fiecare dată te-ai întors înfrânt acasă*** mută „tema“ războiului din registrul mitologic în registrul realist-cotidian al „luptei cu demonii interiori“, pe linia unei arte poetice în care existenţa concretă, umilă, regăseşte resursele uitate ale mitologiei culturale eroice (*„Şi de fiecare dată când te-ai întors înfrânt acasă, / când te-ai târât pe coate, după lupta cu demonii, / când ai adormit pe preş, / când trupul s-a transformat / în hartă a războaielor invizibile, / şi de fiecare dată a mai murit un pic / din blândeţea rară a după-amiezei de sâmbătă / a supei de vacă / ... / ai descoperit atunci, în pământ, rezerva antică / a regelui Minos, ai descoperit dulceaţa / unei raze de soare trecute prin sita palmei...“*). Necazul e că şi în asemenea texte, şi în altele, unde ciocnirea registrelor e mai puţin programatică, poezia foarte inegală a lui Bogdan-Alexandru Stănescu se resimte de pe urma aceluiaşi demonstrativism disonant, dublat de nevoia arogantă a etalării unui registru discursiv „superior“. Insolitarea dorită are un preţ prea mare. Că B.-A.S. este un poet cu reale resurse (evit să spun „poet adevărat“ pentru că formula s-a banalizat până la a nu mai spune mare lucru) se vede, totuşi, din suficient de multe piese ale acestui volum elaborat, construit, după cum se poate observa, pe mai multe niveluri, orchestrat în mai multe game: ***Tataie (2002)***, ***Poem amânat (slava bogu)***, ***La Sovata***, ***La moartea lui Balkan***, ***Un metrou pe nume Carmen*** şi alte câteva, unde în centru se află mitologia personală, familială, afectivă sau alcoolico-thanatică, nu „cartoanele“ alegorice, livreşti, chiar dacă – potrivit unui insert ironic – *„s-a dovedit clar că se reduce totu' la tekhne“*. Un personaj liric memorabil, cea mai pregnantă „figură“ a întregii cărţi, este bunicul („tataie“), bătrânul iniţiator în ale vieţii, a cărui înţelepciune practică temperează, prin bun-simţ popular, fandaxiile tinereşti şi pretenţioase ale nepotului: *„Şi tu ce-ai de gând să faci, / După ce am plecat, / Zice el într-un târziu, văzând că mă smiorcăi / Păi, zic, / mai citesc o carte, / împletesc un fular, / mai omor un neuron, doi / O ţigăruşă, poate mă şi las... / Acesta ar fi un lucru bun, / zice el înţelept, / şi-am văzut că de sub ureche-i apăruse o pată maro, / ca de cafeluţă. / Dar el nu bea cafea, nu / Fuma, o bere duminica la masă, sport în tinereţe, / nu prea mult / că strică / eram în parc amândoi, bătea vântu' şi-i flutura paltonu' ca lu' sergiu nicolaescu / în noi cei din linia-ntâi / şi l-am pus s-alerge, să fugă printre / gloanţele vâjâind pe la urechi, / să se-arunce la pământ şi se arunca săracu' / atunci i-a sărit noroi pe gât şi am râs de el“*. Pe aceeaşi linie se înscrie un poem de vârf al lui Bogdan-Alexandru Stănescu – ***Se întâmpla în vremea tramvaiului 34*** – unde amintirile domestice dintr-o copilărie ceauşistă se deschid, brutal şi emoţionant, către experienţa „primului priveghi“ recuperând, nostalgic, intimitatea vocii inocenţei (*„Tramvaiul 34 ne ducea şi înspre pantelimon, / acolo unde Zaieţ îmi dădea lapte cald, / De unde fugeai ca un animal sălbatic, gelos, / trăgându-mă după tine, / flămânzi după mirosul de pâine coaptă, / mirosul casnic al vagonului. / Cu el, lăudat fie-i numele, am fugit în noaptea aceea, / steaua tocmai lua bătaie în europa / La obor bunica mea murea / sau încerca să moară, / mai ştii noaptea aia, primul meu priveghi / Ca o masă bună, săţioasă, / pe geam priveam motanul încălţat, cu cizmele de tablă...“*). Este unul dintre puţinele texte în care B.-A.S. nu simte nevoia să-şi saboteze, chipurile superior, propriul discurs. În mod ironic sau nu, reuşitele sale sunt date exclusiv de poemele „cotidianiste“, de un biografism crâncen, sarcastic, histrionic şi vulnerabil în acelaşi timp, în care „războinicul“ îşi „trage sufletul“ după „bătălie“. O bătălie retorică din care se întoarce învins, „pe scut“, dar cu satisfacţia unei confruntări care a meritat osteneala.

ANDREEA RĂSUCEANU

Un palimpsest bucureștean

La o trecere în revistă a dosarului receptării de care s-a bucurat romanul Simonei Sora de la apariţia sa, în toamna anului trecut, până în acest moment este evidentă aprecierea unanimă a criticii de întâmpinare, care a văzut, pe rând, în ***Hotel Universal***, *„o carte de vâf a prozei noastre din ultimii ani“* (Paul Cernat), *„o admirabilă proză* hitech *şi deopotrivă un roman-eseu“* (Tania Radu), care *„descoperă un romancier autentic“* (Adriana Stan), *„o carte barocă, ameţitoare“* (Adina Diniţoiu), deopotrivă *„pentru cititori «inocenţi» şi pentru cei dedaţi la rafinamente“* (Luminiţa Corneanu). Fără îndoială, ***Hotel Universal*** e un roman cu toate ingredientele necesare unui bestseller autohton: amplasare în spaţiul exotic, pestriţ – atât ieri, ca şi astăzi – al centrului bucureştean, ezoterism, intrigă subsidiară de *policier*, straniu şi fantastic, o saga pe linie feminină, ale cărei protagoniste sunt pitoreşti deţinătoare a tot felul de secrete, atmosferă şi parfum de epocă, totul condimentat cu elemente de psihanaliză, politică recentă (e vorba despre Revoluţia din ‘89) etc. Dar Bucureştiul Simonei Sora nu e nici pe departe unul idealizat, autoarea e departe de acea *„sfinţenie de tumbe şi leşinuri“* a unora dintre alcătuitorii mitologiei sale (cu o sintagmă a lui Ion Vianu, de pe coperta a patra a cărţii), iar acest lucru, o empatie scăzută cu *„Bucureşcii de pe gârlă“* (formula îi aparţine Radei şi e oarecum peiorativă, Capitala fiind numită astfel după un sat din Hunedoara), se simte mereu pe parcursul lecturii. Prin urmare, cititorul care se va aştepta la învierea unor locuri ale memoriei care, deşi poate sordide, să aibă aura lor de frumuseţe şi întristare (ca în paginile prozei cărtăresciene, sau, într-un alt registru, la Eliade, dar şi la autoare precum Ioana Pârvulescu sau Doina Ruşti) va trebui să se mulţumească cu rare, dar emblematice, imagini ale Bucureştiului *d’antan*: precum, de pildă, mahalaua ce se întinde dincolo de Turnul Colţei, învăluită, în zorii zilei, într-o ceaţă aurie, când *„aburii ce ies din caldarâm se înnădesc cu primele raze de soare“*, din ultima secvenţă a cărţii. Alta este însă dimensiunea spaţiului bucureştean surprinsă de Simona Sora, iar una dintre cheile ei de interpretare e umorul, cum tot Ion Vianu observă, şi ironia. Aceasta îşi alege drept cadru al acţiunii un spaţiu prin excelenţă al sordidului şi promiscuităţii (în anii de după Revoluţie, când devine cămin studenţesc, dar şi înainte de ‘89, când era casă de toleranţă, cu sinistrele camere de tortură absente din planul clădirii), un Turn Babel bucureştean născut din dorinţa trufaşă a lui Hagi Tudorache de a avea un han – *„nu bezesten pentru negustori, ci o casă pentru oameni mai subţiri şi prietenele lor de suflet“*. Într-un pasaj de o rară frumuseţe, nucleu semantic din care se desfac firele unei motivaţii artistice abil construite, pare să stea indiciul despre cum autoarea ar vrea să-i fie citit şi înţeles romanul: „(...) *cealaltă viaţă, de noapte, era mai riguroasă, prin ea se săvârşea o aşteptare care nu era doar a Maiei, ci, într-un fel, a tuturor ce locuiseră vreodată în hotel Universal – de la ibovnicele negustorilor din primii ani, până la târfele proletare şi, mai apoi, la studenţii-bişniţarii-procurorii care găsiseră în simulacrul de bezesten din centrul Bucureştilor pământul mai multor făgăduinţe. Se spunea chiar că în Universal timpul nu trecea ca în afara lui, oamenii se schimbau imperceptibil şi nu îmbătrâneau,* mai mult ca prezentul *fiind – poate chiar din cauza promiscuităţii de nenumărate feluri – cum zicea profesorul de greacă veche – singura vreme posibilă“*. Imaginea Hotelului Universal e cea de stâlp al lumii, axă ce ordonează deopotrivă dimensiunea spaţială – existenţa personajelor se învârte mereu în jurul acestuia, *semnele* acestora transgresând secolele şi constituind, pentru cei din viitor, o chemare irezistibilă şi inexplicabilă –, ca şi pe cea temporală –, el descrie diferite vârste bucureştene şi, implicit, ale Istoriei şi ale oamenilor care încearcă să supravieţuiască în vâltorile ei. Dar, cum spuneam, această imagine nu e una exemplară, nici măcar dublată de o nostalgie sau simpatie care să o transfigureze, oferindu-i aura pe care o conferă de obicei trecerea timpului oricărui lucru, deci trebuie citită în cheie ironică, şi aceasta constituie amprenta de neconfundat a autoarei. Bucureştiul e cel imund, mizer, fără nimic pitoresc în mizeria lui, populat de făpturi groteşti, „caractere“ cu alură breugheliană, o lume a şmecherilor mărunţi, a chiromantelor şi cititoarelor în tarot (foarte bune sunt paginile în care Aliona identifică în cărţile de tarot elementele propriei existenţe şi persoanele care o populează şi, în imaginea Casei Domnului, pe cea a Universalului) şi abia în ultimul rând a studenţilor, care au şi ei „personajele“ lor emblematice (de pildă, sinucigaşul ratat Mohicanu, care trăieşte într-un scaun cu rotile). Toţi aceştia sunt locuitorii Universalului (păzit de Cerberul Dincă, *eternul* său administrator), care, deşi nu are decât câteva etaje şi o mansardă adăugată în anii ‘70, pare a se prelungi la infinit, atât pe verticală, ca un veritabil Turn Babel fără sfârşit, cât şi în adâncurile sale pe care nimeni nu le mai ştie, în pivniţele unde misterioşii membri ai *Frăţiei* au săvârşit jurământul ritualic ce a dus la fundarea hotelului, mereu învăluit în aburii pestilenţiali ai fumului de ţigară care nu se împrăştie niciodată. Din acest receptacul de emoţii, speranţe şi deznădejdi omeneşti pornesc firele de mătase ale poveştii: aici se întâlnesc dorinţele primei Rada, salvatoarea de la Topoli a lui Vasile Capşa, care o aduce şi o instalează el însuşi la hanul Teodoraki, cu cele ale Maiei, care ajunge aici peste mai bine de un secol. De la această primă, mitică Rada moştenesc de altfel femeile din neamul Maiei miraculoasa reţetă a dulceţii de trandafiri, a cărei elaborare sofisticată Maria, bunica ei, o împleteşte cu poveşti despre vremuri de demult, menite să o atragă şi să o iniţieze pe năbădăioasa nepoată în secretele acestei familii: pregrinările întristatului Vasile Capşa în nădejdea alinării unui dor sufletesc inexplicabil (secvenţele ce surprind aventura de la Sevastopol, când acesta pierde toată marfa şi ajunge la Topoli mai mult mort decât viu, ajutat de Costache, sunt printre cele mai reuşite din carte), obsesia ciocolatei, elixir miraculos ale cărui taine Vasile le află de la *farmazonul* Grahoui-Ahmad, dar mai ales secretul suprem, care guvernează implacabil existenţele tuturor – că nimeni nu-şi trăieşte (numai) propria lui viaţă. Ideea e ilustrată de imaginea eczemei atopice, care lasă o hartă vie, metamorfotică, pe spatele Maiei, şi care e deopotrivă un stigmat (însemnele tuturor durerilor *date la spate* de femeile din neamul Maiei) şi o cale de citire a propriului trecut (imaginea aminteşte de cea a hărţii ciudate tatuate de Herman pe ţeasta Ancăi, din ***Aripa stângă*** a ***Orbitorului*** cărtărescian): *„Sub firul limpede care străbătea spatele Maiei se afla*

Simona Sora, ***Hotel Universal***, *Polirom*, 2012, 272 p.

însă o întreagă lume. Dacă un bătrân miniaturist din Constantinopol ar fi ţinut să descifreze desenele adânci de pe pielea pergamentoasă, ar fi dat la lumină mici pâlcuri de case albe cu acoperişuri roşii, palate rectangulare, nu prea înalte, dar ample şi maiestuoase în mijlocul chiţimiilor de chirpici, curţi nesfârşite cu turnuri fără noimă şi grădini geometrice în spate. Între ele nu era însă nimic – nici un interval, nici o poartă. Când Maia se ridica, acoperindu-şi sânii cu palmele şi adunându-se ca o pasăre surprinsă pe pervaz, casele şi conacele de pe spatele ei se suprapuneau, şarpele albicios din mijloc se adâncea în el însuşi“. Imensul tatuaj natural aminteşte de Bucureştiul veacului al XIX-lea şi al lui Vasile Capşa, părând a fi harta unui teritoriu unde *„o fostă civilizaţie prekeratinoasă şi-ar fi lăsat urmele pentru a şti mai târziu unde să se întoarcă“*, imagine enigmatică ce sintetizează sensurile profunde ale romanului, precum importanţa genealogiei şi legătura indisolubilă dintre oameni şi locuri.

În roman nu sunt volute stilistice spectaculoase, care să fure ochiul cititorului, ritmul interior al frazelor se lasă descoperit pe măsură ce înaintăm în lectură, la fel cum mecanismul narativ se pune în mişcare treptat, din toate rotiţele sale, ca o maşinărie perfectă, complexă, unde fiecare piesă îşi are rolul bine stabilit. Bucureştiul din romanul Simonei Sora nu e unul parfumat şi poetic, deşi ecourile cărtăresciene nu lipsesc din tabloul final – de altfel, atmosfera chinuiţilor şi haoticilor ani ‘90 – *„o lume neaşezată“* – îi iese mai bine prozatoarei decât cea – bucureşteană – a secolului al XIX-lea. Capitala e un uriaş palimpsest (la fel cum e, la alt nivel, şi hotelul Universal) din care se desprind, într-o armonie pe care cititorul n-o va regăsi în cronologie, în continuitate, ci în chiar dinamica sufletească, interioară a Maiei, aşa cum se dezvăluie aceasta în timpul dialogului ei cu psiholoaga, chipuri, fapte, momente din două istorii: Marea Istorie, care angrenează în resorturile sale uriaşe vieţile bucureştenilor, şi cea a întâmplărilor mărunte, cotidiene, ale personajelor, care de fapt comunică prin fire nevăzute cu ceea ce se întâmplă la nivel universal. Dar toate acestea sunt doar câteva dintre straturile de semnificaţie ale complicatului şi subtilului palimpsest iniţiat de Simona Sora în romanul său, a cărui descifrare completă cere o atentă recitire.

Premiu literar pentru scriitorul german Jan Koneffke

Scriitorul Jan Koneffke a fost distins cu *Premiul Literar Usedom* 2013, eveniment care a încununat festivalul literar *Usedomer Literaturtage* (Mecklenburg-Vorpommern). Juriul, condus de Hellmuth Karasek, nume prestigios al criticii literare germane, a acordat premiul lui Jan Koneffke, considerând că autorul este *„una dintre cele mai impresionante voci ale literaturii actuale de limbă germană“*. Scriitorul, precizează presa germană, trăieşte în România şi la Viena şi ne aduce poveşti din ambianţa culturală europeană. El este autorul care priveşte lumea dintr-o perspectivă personală şi pune, critic, în chestiune tiparul gândirii comune, care-şi are centrul de greutate în Occident. Jan Koneffke, poet, romancier şi eseist, este cunoscut publicului românesc cel puţin din 2007, când i-a apărut la *Humanitas* romanul ***O iubire la Tibru*** (traducere Nora Iuga). El a primit recenta distincţie pentru ***Die sieben Leben des Felix Kannmacher*** (***Cele şapte vieţi ale lui Felix Kannmacher***, 2011), roman cuprinzând şi o interesantă materie românească (în curs de apariţie la *Humanitas*: ***Cele şapte vieţi ale lui Felix K.***, traducere Ana Popa) – ca şi pentru ***Eine nie vergessene Geschichte*** (***O poveste de neuitat***). Cele două romane premiate fac parte dintr-o trilogie, care urmează să fie completată printr-o nouă carte, la care Jan Koneffke lucrează în prezent.

DANIEL CRISTEA-ENACHE

Duminicile noastre (I)

Există o diferenţă semnificativă între critica aplicată pe cărţile *„întunecatului deceniu literar nouă“* (cu formula lui Radu G. Ţeposu) şi cea care, în epoca următoare, analizează şi evaluează aceleaşi opere, fie în prima lor ediţie, fie într-una nouă. Diferenţa nu este numai una de individualitate şi personalitate critică, dat fiind că e greu de găsit după 1990, în noile promoţii, un interpret de poezie de fineţea lui Lucian Raicu sau a lui Gheorghe Grigurcu. Un „progres“ pe această linie ar fi mai greu de conceput. Dar şansa criticului şi istoricului literar de azi este că, trăind şi scriind în libertate, el poate spune *mai mult* (nu neapărat şi *mai bine*) despre o carte apărută în epoca unui control ideologic strict şi a unei cenzuri tot mai agresiv-absurde.

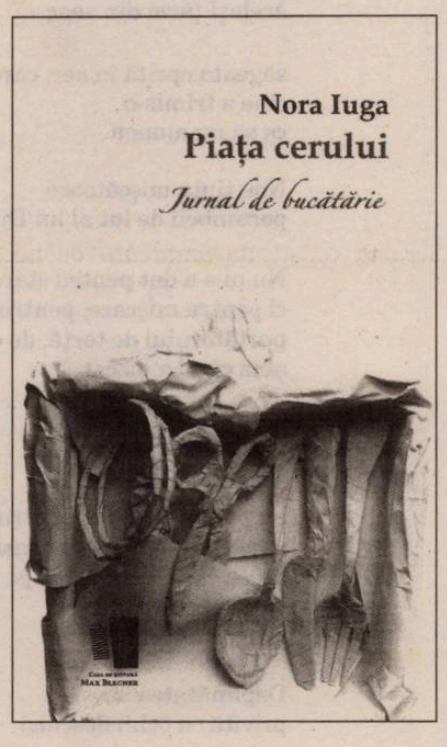
Poate fi acum numit, menţionat explicit, abordat frontal şi încadrat într-un context totalitar ceea ce, în anii '80, putea fi doar sugerat, implicat, subînţeles, ambalat perifrastic şi exprimat parabolic, într-un atemporal în care interpretul se refugia odată cu autorul. Din acel atemporal simbolic şi evazionist, construct deopotrivă al scriitorului şi al criticului complice, putem „ieşi“ spre realitatea ce a determinat acest tip de proiecţie (meta) literară; şi, încărcaţi (ca şi cei care au trăit-o) cu datele ei, vom restabili elementul de greutate şi de tensiune al unei poezii „pure“ şi „anistorice“. Căci formatul totalitar nu este, pentru toate operele scrise înainte de 1990, exterior, circumstanţial şi detaşabil de literatura publicată atunci. El a provocat reacţii de respingere făţişă, în cazul disidenţilor, dar şi reacţii literare de anihilare, în cel al *rezistenţilor*. În această din urmă categorie intră şi Nora Iuga, iar reeditarea cărţii sale din 1986, ***Piaţa cerului***, oferă prilejul de a vedea pe text în ce măsură se poate vorbi de o literatură fără legătură cu epoca în care a apărut.

Primul lucru ce sare în ochi este intervenţia repetată şi abuzivă a cenzurii. Autoarea a avut ideea bună de a restitui cuvintele scoase punându-le alături de cele impuse, în loc, de cenzură. Intervenţiile sunt uneori aproape comice: de exemplu, *„bărbatul cel roşu“* din ***al treilea vis cu dostoievski*** e făcut *„negru“*, dar nu pentru a nu se mânji simbolistica roşului comunist (situaţia standard din anii '50), ci, dimpotrivă, pentru a bloca din startul cromatic o interpretare parabolică a textului. Decât o culoare care cine ştie unde duce şi pe cine anume vizează, mai bine *„bărbatul cel negru“* care nu ridică probleme. Cenzura e, astfel, mai evazionistă şi mai atemporală decât scriitoarea, alegând (fie şi în acest regim, al ridicolului) variante mai apropiate de o viziune „pur“ literară decât de una aderentă la realitate. Dacă, în prima fază a socialismului de stat autohton, scriitorii suprarealişti erau obligaţi la abjurare literară şi la un realism socialist făcut după reţetă, în anii '80 accentul e pus complet diferit. Cenzura vrea mai curând suprarealism decât realism; şi mai degrabă literatură autoreferenţială sau chiar *areferenţială* decât literatură tranzitivă.

Titlul însuşi al cărţii este schimbat: din ***Jurnal de bucătărie***, asumat tranzitiv şi prozaic, în „poeticul“ ***Piaţa cerului***. În varianta originală, în cadrul simbolic al jurnalului (şi încă unul de, *horribile dictu!*, bucătărie) se puteau descoperi elemente şi aspecte din viaţa nu tocmai roză a oamenilor muncii. În varianta impusă, cadrul devine mult mai larg şi voit literaturizat. Secţionarea legăturii cu societatea şi comutarea simbolică operată de cenzură se înscriu în aceeaşi logică. Poezia trebuie să vorbească despre lucruri poetice, iar lucrurile poetice sunt cele care nu au un corespondent în realitate. Scriitorii care se încăpăţânează să scrie despre realitatea în care trăiesc „nu au talent“. *Cerul* va fi superior *bucătăriei*, iar poezia scrisă sub bolta lui e preferabilă unui jurnal (fie el şi liric) în care cotidianul epocii şi cel biografic se pot regăsi. În faza de construcţie a socialismului, scriitorii noştri erau trimişi „pe teren“, să „ia contact cu realităţile“ şi să le „zugrăvească“ în operele lor. În faza finală a socialismului, scriitorii noştri sunt direcţionaţi către metaforă, ghidonaţi către simboluri nesimbolizând nimic şi încurajaţi întru ermetism.

Or, mutarea literară a Norei Iuga este să-şi delimiteze un spaţiu poetic în care să poată respira nu doar „poezia“, ci şi viaţa; nu doar abstractul, ci şi concretul; nu doar imaginaţia artistică, ci şi realitatea sufletească, într-un acord fin cu un mediu în care se trăieşte. De aici, densitatea amintirilor, care impregnează paginile şi le personalizează în modul cel mai direct. Din aceeaşi „mutare“ decurg, în text, prieteniile cu personaje la fel de reale şi de aderente la o logică nesimbolică a cărţii. Sunt, firesc, simbolice prietenia cu un poet ca Virgil Mazilescu ori evocarea unui mentor ca M.R. Paraschivescu. Ele decupează un climat de solidaritate intelectuală şi o continuitate scriitoricească. Însă priza pe realitatea factuală şi ne-negociabilă este extrem de importantă. E vorba de Virgil Mazilescu, nu de un Poet sub a cărui majusculă simbolică ar putea intra oricine, oricând. Nora Iuga personalizează şi concretizează factual ceea ce alţi scriitori, realmente evazionişti, abstractizează şi de-realizează.

Miza scriitoarei nu mai este cea de a fugi de realitate (a regimului politic) prin irealitate (a artei), ci de a aduce în irealitatea artistică elemente tari şi secvenţe legate dintr-o realitate personală, familială, colegială smulsă planului general. În această grilă, Nora Iuga este perfect sincronă cu mişcarea mai tinerilor „optzecişti“ (ramura realistă, nu cea textualistă) şi se distanţează vădit de modelul abstract şi fără referent al „şaizecismului“ în versiunea Nichita Stănescu. Într-o pagină foarte frumoasă, poeticitatea unui meci de fotbal este obţinută tocmai din amănuntele „umile“ ale microbiştilor, focalizate de o privire afectuos-microscopică. E un adevărat poem în proză şi un „reportaj“ transfigurator: *„(Sărbătorile noastre, duminicile noastre pe un stadion în potcoavă, pe frontispiciul căruia scria cu litere ştirbe «Peşte oceanic»; întreaga familie urmărind un meci de divizia B. Hai, Magdalena! Hai, balerino! şi «vedeta» se unduia cu pletele în vânt deasupra gazonului printre tricourile roşii, turbate, ca o mimoză. La şutul lui mingea se făcea un pulsar luminos, trasând prin aer dâre alburii de o perfectă geometrie... şi tribunele amuţeau şi vinul se încălzea în sticle între pulpele suporterilor şi feţele tuciurii deveneau serafice, fiecare îşi*



Nora Iuga, ***Piaţa cerului. Jurnal de bucătărie***, cu un ***Cuvânt înainte*** de Claudiu Komartin, *Casa de Editură Max Blecher*, Bistriţa, 2012, 144 p.

simţea îngerul păzitor pitit sub cămaşă şi parcă ruşinată sudalma se oprea la jumătate. Sărbătorile noastre, întoarcerea acasă pe un pod Grant de o vârstă cu mine, care-şi trăia deliciile ultimei primăveri în torpoarea soarelui de amiază. Călcam pe asfaltul însemnat cu urme de tocuri, adânci şi rotunde cât o pupilă de pisică pe întuneric, mă gândeam la femeile care lăsaseră – cine ştie când? – mici amprente de frivolitate pe trotuarul bătrân. Hai, Magdalena! Hai, balerino! între doi lungani slabi şi arşi de soare, un bărbat şi un copil, treceam deasupra locomotivelor pensionare, moţăind pe linii moarte, deasupra vagoanelor mici cu perdeluţe afumate, pe lângă fata cu tulpan galben care vindea bomboane; pâlcuri de adolescenţi cu steaguri scandau ceva nedesluşit, din care reţineam doar Hai, Rapidul! Hai, Realul! Realul ca un detergent ideal spăla cămaşa albă scoţând la lumină găuri mici maronii în pânza arsă pe-alocuri de ţigară. La piciorul podului era altădată un cinematograf «Triumf» – ce ridicole nume, nevoia asta de proteze în cele mai mici amănunte, care ne hrăneşte încrederea şi curajul, o nesfârşită pepinieră de umor – în locul lui, un atelier fotografic: poze la minut, poze de buletine şi paşapoarte, poze de mirese romantice, de bebeluşi rotofei, de militari chipeşi. Sărbători. Ceremonii. Pe-aici pe undeva a locuit tanti Mari şi-n colţ era o simigerie. Dincolo de gară era şi un hotel, Gociman, unde se închiriau camere cu ora, între două trenuri. Şi iată-ne pe-o bancă în tramvaiul 30, ronţăind floricele. Auzeam cum suie amiaza fierbinte, lin ca un lift care înaintează dincolo de ultimul etaj, de terasă, de norii trandafirii într-o nesfârşită călătorie, atras ca de un magnet de pulsarul acela luminos, trasând în aerul serii dâre alburii de o perfectă geometrie.)“ (pp. 29-30).

E în această pagină – şi mare „parantează“ – o secvenţă care a scăpat vigilenţei cenzurii, deoarece a fost bine ascunsă în forfota meciului şi a degajării stadionului, la final. Drumul spre casă e făcut, aici, în familie, topită în familia mai mare a suporterilor. Atenţia celei care îl „povesteşte“ (şi care îşi „declină“ identitatea de soţie şi mamă, între cei *„doi lungani slabi şi arşi de soare“*) se deplasează spre zona, la fel de personalizată, a amintirilor, iar acestea conturează un spaţiu pulsând, similar, în trecut; o forfotă pierdută, dar ţinută minte. „Prezentul“ meciului cuplează cu această nostalgie vizibilă după o lume amărâtă, dar plină de vitalitate, care a rămas în memorie. Ea nu poate să dispară prin demolările şi *sistematizările* ceauşiste; şi, iată, le supravieţuieşte, în a doua ediţie a acestei cărţi remarcabile.

Însă *„nevoia asta de proteze în cele mai mici amănunte, care ne hrăneşte încrederea şi curajul, o nesfârşită pepinieră de umor“* e un enunţ care nu „cadrează“ nici cu atmosfera de meci, nici cu drumul spre casă, nici cu amintirile declanşate cam prompt şi cam nostalgic... Aici autoarea a introdus un „noi“ care nu mai este unul familial şi nu mai e legat de planul personajelor mergând, după meci, către casă. E un „noi“ generic, având nevoie de încredere, de curaj şi de *„o nesfârşită pepinieră de umor“*. „Noi“ e un personaj colectiv dincolo de categoria familiei şi a prieteniei; iar curajul şi, totodată, umorul de care trebuie să dea dovadă semnalizează ca un trasor paranoia din *Epoca de Aur*, în care din oraş dispar semnele trecutului „umil“, pentru a se construi un prezent glorios, faraonic.

În acest „noi“ intră şi scriitoarea, şi criticii care, analizându-i cartea în anii '80, nu au putut explicita rezistenţa meticulos făcută în ea. În acest „noi“ nu mai suntem, însă, şi noi: cei care vorbim astăzi, cu deplină suficienţă şi cu foarte mult curaj, despre *colaboraţionismul* scriitorului român.

IOANA IERONIM

Când strugurii se prefac în vin

Lumina întoarsă

În fiecare zi scriu pe o piatră două-trei cuvinte
le încălzesc la obraz, le pun la loc în pământ

pământul dinlăuntru se luminează
asemenea trupului meu care-şi poartă lumina
sub multele haine
ale zilei înnorate.

Coroanele de mesteceni nu la fel întorc
soarele de ieri
în tremurul frunzelor aurii, delicate
ale zilei de azi?

Lumina
are felul ei de a fi sub faţa lucrurilor,
are viteză, durată

lumina cunoaşte prea puţin
distanţa noastră pământeană.

Pas de deux

Un ochi deasupra apei
celălalt dedesubt,
un ochi la orizont
celălalt sub aripă,
un ochi privind goana lumii,
celălalt
întors în iubire fără de timp

ne rostogolim copilăreşte de râs,
ne potrivim aurele în zăpadă

rănile noi
vechile cicatrice.

Un ochi trăieşte celălalt contemplă
o inimă trăieşte cealaltă contemplă
firul Ariadnei
clepsidra ce ne-a fost dată.

Un ochi deasupra apei
celălalt în adânc sărat

un ochi deasupra orizontului
sub aripă celălalt

Foamea

foamea
absolută
care înalţă continente din apă
trage planetele una spre cealaltă,
pe noi în unde uimite ne cufundă confundă
stoluri înalte de păsări
bancuri de peşti cu sclipiri aurii
venind de departe să se întrepătrundă

cuvinte smulse de pulsul cosmic
cu ţărână şi pietre din rădăcină

citeşti şi te clatini
o rodie ţi-a explodat în faţă
seminţele de purpură coaptă

Vocea

Piatra s-a rostogolit din munte
mi s-a oprit, vibrând, sub picior

o piatră: memoria focului primordial
în fiecare celulă.

Tu cum mă poţi găsi în goana zilei
când singură nu mă găsesc ?

Ce vorbă mi-ai spus prin somn
pe care în trezie
o uitasem?

Iubirea

Nu ni s-a dat
cum ne-a fost dat pământul
pământul greu, cu inima lui cântătoare
pe care n-o ştim asculta.

Nu ni s-a dat cum ne-au fost date sferele
şi muzica lor
pe care n-o auzim.

Nu pentru noi foamea hipnotică, oarbă
nu pentru noi valul ce spală
acelaşi ţărm din veac

săgeata oprită în aer, care-a uitat
cine a trimis-o
ca să nu ajungă.

Noi, ţinta mişcătoare
porumbeii de lut ai lui Dumnezeu.

Nu ni s-a dat pentru starea pe loc
ci pentru mişcare, pentru venirea
purtătorului de torţă, de care ai ştire
abia când a plecat.

Nu pentru somn
ci trezie

nu pentru somn ci pentru veghea
mai-mult-decât-omenească,
aceea care l-ar fi oprit pe Enkidu
în câmpiile soarelui
şi pe Eurydike.

Deplinătatea
privită cu ochii deschişi

tiparul
luminând
după ce a fost golit

Cântec cu gura închisă

îmbrăţişează-mă
în tăcere

cum stă în clopot sunetul îmbrăţişat

cum în crepuscul pământul
se-nvăluie de lumina ca o rugăciune

cuprinde-mă, aşa cum stă ferecat
sunetul clopotului
în straturi de-argint, de aramă şi aur

în cuib de foc domol
învelit pentru mai târziu

Anotimp

Citesc în tăciunii apusului, în rugina schelelor,
în rumoarea oraşului, în ploaia de vară
în explozia de bucurie fără cauză,
în nebunia motorizată a oraşului noaptea
în zăpada care a nins pe florile de cireş
în harta vinului uscat pe fundul paharului

Autoare a peste zece volume de poezie, printre care ***Triumful paparudei*** (poezie narativă), versiune engleză de Adam J. Sorkin, ed. *Bloodaxe*, Anglia, nominalizat pentru *Sir Weidenfeld Prize*, Oxford, şi inclus în programul *British Foreign Office pentru Noua Europă*. Printre alte ediţii, volumul a fost tradus şi în Germania (***Brueckengasse ohne Ufer***, *Johannis Reeg Verlag*, Bamberg). Ediţii online: ***Omnivorous Syllables*** (engleză); ***Silabe omnivore*** (română) ; ***The Lens of a Flame*** (lirice scrise în limba engleză, spectacole multimedia în SUA (New York, Washington) şi România (Bucureşti, Constanţa, Braşov). Poeme şi eseuri i-au apărut în România şi o serie de ţări europene, în SUA, Israel, Argentina. Participantă la numeroase programe şi festivaluri internaţionale. Recente preocupări în domeniul teatral. Piese de teatru i-au apărut în antologii în SUA: spectacol la Richmond, Virginia şi lecturi-atelier la New York, *Teatrul LARK*. Recent a tradus piese clasice şi contemporane, precum: Shakespeare – ***Furtuna*** (regizor Cătălina Buzoianu, volum editura *Teatrul azi*); ***Regele Lear***, regizor Andrei Şerban, ***Măsura pentru măsură*** (regizor Silviu Purcărete; ediţie ilustrată, Liternet, 2012; volum editura *Teatrul azi*, 2013) ş.a.; Arthur Miller (***Moartea unui comis voiajor***, regizor Felix Alexa, tipărit la *Polirom*, 2013); Doug Wright, Goran Stefanovski, David Hwang; cel mai recent, Tony Kushner, ***Îngeri în America*** (regizor Victor Ioan Frunză).
A fost redactor pentru enciclopedii străine, jurnalist cultural (revista ***Secolul 20***, revista ***22***, colaborări la multe alte reviste); ataşat cultural la Washington D.C. (1992-96), apoi director de program *Fulbright*, Bucureşti. Membră în boardul revistei de literatură universală ***POEM***, din Marea Britanie. Actualmente scriitor free-lance, membră a *Uniunii Scriitorilor* şi *PEN-Club* (fost secretar) din România.

în roiul gâzelor din jurul lămpii aprinse
în gălăgia copiilor străzii adunaţi la magazinul Angst
Pe tine te citesc, tu atât de aproape încât
nu te pot vedea
şi împrumut văz, auz
de la vulture, de la bufniţă şi liliac
de la peştii din adânc şi jivine subpământene.

M-am privit în oglindă – dar nu ochii mei
ci ochii tăi mi-au întors privirea

oglinda s-a spart
acum
te văd înmiit

Comunicare

Cândva aprindeau focuri
de la un vârf de munte la altul

vedeau mesaje
în beznă adâncă

citeau în stele căile de pe pământ
cu ochii lor văzători în beznă

pictau cerul
pe stânca peşterilor sacre

Poeziile fac parte din volumul cu acelaşi titlu, în curs de apariţie

Finaliștii celei de-a doua ediții a *Galei Industriei de Carte din România Bun de Tipar*

Juriul *Galei Industriei de Carte din România*, format din: Simona Kessler – agent literar / Simona Kessler *Copyright International Agency*, Ion Bogdan Lefter – poet, critic şi istoric literar, eseist, Laura Grünberg – scriitoare, socioloagă, autoare de cărţi pentru copii, Radu Dimitriu – directorul editurii *CH Beck*, Cristian Teodorescu – scriitor, jurnalist, Nicu Ilfoveanu – artist vizual, Cristina Bazavan – jurnalist şi unul dintre cei mai importanţi bloggeri autohtoni, Sabina Ştirb – Head of CSR & Public Sector Division at GMP Public Relations, coordonatoarea campaniei de promovare a proiectului *„Căutătorii de poveşti"* şi Daniel Nazare – directorul *Bibliotecii Judeţene Braşov*, a selectat finaliştii celei de-a doua ediţii.

Anunţarea câştigătorilor va avea loc joi, 25 aprilie, începând cu ora 18.00, în Aula *Bibliotecii Naţionale a României* (Splaiul Unirii nr. 22, intrarea prin aripa Ministerului Culturii). Accesul în sală se face pe baza de invitaţie.

1. Categoria „Cea mai frumoasă carte"

a) Concepţie grafică

Vittorio Gregotti de Marica Solomon, coord. (*Arhitext Design* / concepţie grafică: *Faber Studio*); ***Laudă tolănitului*** de Bernd Brunner (*Baroque Books and Arts* / concepţie grafică: Dana Moroiu, Corneliu Alexandrescu); ***A homályban maradás ösztöne*** (***Instinctul de a rămâne în umbră***) de Hajdú Farkas-Zoltán (*Bookart* / concepţie grafică: Áron Hajdú, ilustraţii: Zsolt Vidák); ***Temporary yours. 1995-2012*** – Dan Perjovschi (*Ideea Design + Print* / concepţie grafică: Timotei Nădăşan); ***Despre ochiul de veghe*** (***Meteorologia Ochiului de Veghe***) de Vladimir Bulat (*Square Media* / concepţie grafică: *Square Media*)

b) Carte ilustrată

Cuba continuă de Cosmin Bumbuţ, Elena Stancu (*Art*); ***Piatră. Case tradiţionale din Nordul Olteniei*** de Luiza Zamora, Şerban Bonciocat (*Asociaţia 37*); ***Temporary yours*** – Dan Perjovschi (*Ideea Design + Print*); ***Geamii. Minarete pe cerul Dobrogei*** (Igloo Media); ***uibesc*** de Iv cel Naiv (*Vellant*)

2. Categoria „Cea mai bună carte a anului"

a) Beletristică

Viețile paralele de Florina Ilis (*Cartea Românească*); ***Cronicile genocidului*** de Radu Aldulescu (*Cartea Românească*); ***Cabaretul cuvintelor*** de Matei Vişniec (*Cartea Românească*); ***La pierderea speranței*** de Nicolae Prelipceanu (*Casa de Pariuri Literare*); ***Documentarea unei neînțelegeri*** de Gheorghe Iova (*Charmides*); ***Viitorul începe luni*** de Ioana Pârvulescu (*Humanitas*); ***Viața în trei litere*** de Constantin Abăluță (*Paralela 45*); ***Omar cel orb*** de Daniela Zeca (*Polirom*); ***Toate bufnițele*** de Filip Florian (*Polirom*)

b) Non-ficţiune

De ce este România altfel? de Lucian Boia (*Humanitas*); ***Misterul telegramei de la Stockholm*** de Neagu Djuvara (*Humanitas*); ***Parabolele lui Iisus*** de Andrei Pleşu (*Humanitas*); ***Pluviografii*** de Dan Gulea (*Editura Paralela 45*); ***Internaționala mea*** de Ion Ianoşi (*Polirom*); ***Fata tatei și mama fetei*** de Sanda Budiş (*Polirom*); ***Jurnalul fericirii. Manuscrisul de la Rohia*** de N. Steinhardt (*Polirom*); ***Radu Afrim. Țesuturile fragilității*** de Cristina Rusiecki (*Tracus Arte*); ***Cronica sentimentală*** de Adriana Cârcu (*Brumar*)

c) Carte de ştiinţă

Managementul serviciilor pentru utilizatori în bibliotecile contemporane de Liviu-Ioan Dediu (*Editura ANBPR*); ***Noul Cod Civil*** – Flavius-Antoniu Baias, Eugen Chelaru, Rodica Constantinovici, Ioan Macovei, coordonatori şi autori (*C.H. Beck*); ***Politica monetară: Ipostaze neconvenționale*** de Lucian Croitoru (*Curtea Veche*); ***20 de întrebări despre Immanuel Kant*** de Mircea Flonta (*Humanitas*); ***De la Casa Scînteii la Casa Poporului*** de Alexandru Panaitescu (*Simetria*)

d) Carte pentru copii şi tineret

Ce poți face cu două cuvinte. Juniorii (*Art*); ***Pisica verde*** de Elise Wilk (*LiterNet*); ***Stejarul pitic, cel mai bun tătic*** de Victoria Pătrascu / ilustraţii: Livia Coloji (*Cartea Copiilor*); ***Tina vrea să fie cea mai frumoasă fetiță*** de Irina Bogdan (*Editura Paralela 45*); ***Pricoliciul și alte povestiri*** de Francisca Stoenescu (*Tracus Arte*)

3. Categoria „Cea mai bună traducere"

Joseph Anton. Memorii de Salman Rushdie (*Polirom* / Traducere de Dana Crăciun); ***Prizonierul cerului*** de Carlos Ruiz Zafón (*Polirom* / Traducere de Ileana Scipione); ***Satantango*** de László Krasznahorkai (*Curtea Veche Publishing* / Traducere de Anamaria Pop); ***Lumea ca voință și reprezentare (2 vol.)*** de Arthur Schopenhauer (*Humanitas* / Traducere de Radu Gabriel Pârvu); ***Divina Comedie. Infernul*** de Dante Alighieri (*Humanitas* / Traducere de Marian Papahagi); ***Portret al artistului la tinerețe*** de James Joyce (*Humanitas Fiction* / Traducere de Antoaneta Ralian); ***Ținuturile joase*** de Herta Müller (*Humanitas Fiction* / Traducere de Alexandru Al. Şahighian); ***Sentimentul unui sfârşit*** de Julian Barnes (*Nemira* / Traducere de Radu Paraschivescu); ***Cartea sărăciei și a morții*** de Reiner Maria Rilke (*Brumar* / Traducere de Şerban Foarţă)

4. Categoria „Cea mai bună colecţie"

Vintage – Humanitas; Yorick – Nemira; Seria aniversară – Paralela 45; Polemos – Tact; Psihologie pentru toţi – Trei

5. Categoria „Cea mai bună carte netipărită"

E-Book

Inverosimilele aventuri adevărate ale locatarului din Loch Ness și rolul său în scufundarea în urmă cu fix un secol a vasului Titanic de Şerban Foarţă (*LiterNet*); ***David Lodge. A Reader. Parallel Texts*** de Lidia Vianu – editor, Brîndușa Răileanu (selecţie) (*Contemporary Literature Press*); ***Suflare în vânt*** de Bob Dylan (*Humanitas Fiction*); ***Aceasta e prima mea revoluție. Furați-mi-o*** de Paula Erizanu (*Cartier*); ***Cele șapte medalii ale succesului*** de George Pânișoară, Ion-Ovidiu Pânișoară (*Polirom*)

Audiobook

Leac de criză. I. L. Caragiale în lectura: Răzvan Vasilescu, Victor Rebengiuc, Dan Rădulescu, Irina Petrescu, Marius Manole, Mihai Constantin, Ion Caramitru (*Humanitas Multimedia*); ***Mofturi 1877-1902. Pagini de proză jurnalistică rostite*** de Radu Beligan, Ion Lucian, Mircea Albulescu, Virgil Ogăşanu, Mitică Popescu, Valentin Uritescu, Petre Lupu, Valentin Teodosiu, Mircea Constantinescu, Magda Duţu (*Editura Casa Radio*); ***Noapte bună, copii! – Mari scriitori povestind celor mici*** (Vol. I şi II); ***Momente și schițe (I)*** – Arendaşul român, CFR, Tren de plăcere, Petiţiune, Lanţul slăbiciunilor, Amici, Five o'clock şi Momente şi schiţe (II) – Triumful talentului, Cadou, Justiţie, Justiţia română, Căldură mare, Diplomaţie; ***Tartarin din Tarascon*** – roman grafic de Lavinia Trifan Pop, după o adaptare radiofonică de Octavian Sava şi Alexandru Otti

6. Categoria „Cea mai bună bibliotecă"

Biblioteca Orăşenească Avrig; Biblioteca Judeţeană Timiş; Biblioteca Judeţeană Cluj; BCU Bucureşti; BCU Timişoara

7. Categoria „Cea mai bună tipografie"

G Canale C S.A.; Regia Autonomă Monitorul Oficial; Graficprint Industries; MasterPrint

8. Categoria „Cea mai bună librărie"

Librăria Bastilia (Bucureşti); *Librarium Cartea de Nisip* (Timişoara); *Prăvălia cu Cărţi* (Constanţa); *Librăriile Cărturești* (Bucureşti şi restul filialelor); *Librăria Engleză „Anthony Frost"* (Bucureşti)

9. Bestseller românesc – cel mai vândut titlu al anului

Va fi anunţat la Gală, în urma contabilizării cifrelor primite de la distribuitori.

10. Best New Entry

Edituri

Baroque Books and Arts (Bucureşti); *Bizzkit Publishing* (Bucureşti); *Editura Paladin* (Bucureşti)

Librării

Bookstory – librărie independentă (Cluj-Napoca); *Humanitas Cişmigiu* (Bucureşti); *Kyralina* (Bucureşti); *Librarium Palas* (Iaşi)

Premii Speciale

• Cea mai bună campanie de Marketing / PR / CSR

Te aşteptăm în librărie! (*Herald*); *Concursul Humanitas în licee* (*Humanitas Multimedia*); *Carte cu Arte* (*Square Media*); *vALLuntar* (*Grupul Editorial All*); *Cărturești Pop Up* (*Cărturești*)

• Cea mai eficientă platformă online dedicate promovării cărţilor

Bookaholic; Bookblog; *BookMag*; *Booktopia; Bookiseala; Graphicfront.ro*

„Bun de Tipar. Gala Industriei de Carte din România" îşi propune să marcheze reuşitele anuale ale industriei editoriale autohtone, scopul evenimentului fiind acela de a atrage atenţia publicului asupra celor mai bune produse editoriale româneşti, în contextul în care se vorbeşte tot mai mult de o criză a lecturii, a cărţii sau a literaturii de calitate.

Profesionişti ai cărţii – editori, autori, traducători, graficieni, tipografi, librari sau bibliotecari – vor avea ocazia să se bucure de recunoaşterea colegilor de breaslă şi a publicului în această gală dedicată excelenţei editoriale.

Bun de Tipar. Gala Industriei de Carte din România este un eveniment organizat de *Headsome Communication* şi *Federaţia Editorilor din România* (*FER*), cu sprijinul *Ministerului Culturii* şi în parteneriat cu *GMP PR*, *Biblioteca Naţională a României*, *Asociaţia Naţională a Bibliotecarilor şi Bibliotecilor Publice din România*, *Asociaţia Română de Relaţii Publice*, *Asociaţia Librarilor din România*.

Apel pentru Casa Monteoru

O clădire cu profunde semnificaţii culturale din centrul Bucureştiului a dispărut, începând cu data de 15 aprilie a.c., din circuitul public. Casa Monteoru s-a numit cândva *Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu"* şi a găzduit întâlniri ale scriitorilor de primă mărime, întâlniri cu mari personalităţi ale literaturii universale, premianţi Nobel. Umbrele marilor scriitori români, Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, George Bacovia, Marin Preda, Nichita Stănescu şi câţi alţii se întâlnesc aici, în Sala Oglinzilor şi în holul monumental al acestei case, cu nume celebre ale literaturii universale, care le-au trecut pragul, precum: Umberto Eco, Pablo Neruda, Mario Vargas Llosa, Günther Grass, Saul Bellow şi mulţi alţii.

Aici s-au desfăşurat şedinţele *Consiliului Uniunii Scriitorilor* în anii dictaturii ceauşiste, fiind, cu siguranţă, singurele prilejuri când se lua poziţie public şi răspicat împotriva cenzurii şi a „preţioaselor indicaţii". Aici s-au auzit vocile celor care contestau „preţioasele indicaţii", printre care Dan Deşliu, Ana Blandiana, Dorin Tudoran, Octavian Paler, Mircea Zaciu, Bujor Nedelcovici, Mircea Dinescu. Aici au activat mai toţi marii scriitori ai celei de-a doua părţi a secolului precedent, cei care populează astăzi manualele de literatură română.

Această casă, plină încă de amintirea tuturor celor de mai sus şi a multor altora, a fost redată de justiţie moştenitorilor fostului proprietar şi este în pericol să dispară şi, odată cu ea, să fie ştearsă toată această memorie culturală acumulată între acei pereţi. Statul român, cel care a fost proprietarul ei până acum câţiva ani, poate să redevină, legal, proprietar şi să o redea circuitului cultural, aşa cum a făcut în alte situaţii similare (vezi cazul sediului *UNITER* de pe str. George Enescu).

Ne permitem chiar să afirmăm că statul român, prin organismele sale alese şi numite, are datoria de a cumpăra această casă, a o restaura, pentru că este vorba de un monument istoric şi de arhitectură, ca unul în care se mai poate regăsi stilul lui Ion Mincu, pentru a o transforma într-un centru cultural, unde să aibă loc evenimente literare şi artistice de importanţă naţională. Renunţarea la folosirea publică a acestei case este, aşa cum afirmă un cunoscut arhitect de azi, *„ştergerea cu buretele a unei fabuloase aduceri aminte"*.

Facem un apel la toate organismele statului, de la Preşedinţie la Guvern şi la Primăria Municipiului Bucureşti, să nu-şi uite datoria pe care o au faţă de istoria culturală a României, că aceasta este, în fond, componenta cea mai importantă a identităţii noastre naţionale, în cadrul *Uniunii Europene*.

Semnează: **Nicolae Manolescu, Gabriel Chifu, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Ana Blandiana, Gabriela Adameşteanu, Dan Hăulică, Varujan Vosganian, Gabriel Dimisianu, Romulus Rusan, Ion Pop, Marta Petreu, Mihai Şora, Horia Gârbea, Denisa Comănescu, Marian Drăghici, Dan Cristea, Liviu Ioan Stoiciu, Ion Vartic, Mihai Zamfir, Livius Ciocârlie, Nora Iuga, Magda Cârneci, Luiza Palanciuc, Sorin Lavric, Simona Vasilache.**

Toţi cei care doresc să se alăture acestei cauze pot semna petiţia pe site-ul www.petitieonline.ro.

Un cimitir programat – Canalul Dunăre-Marea Neagră

La data de 28 martie 2013 a avut loc, la Galeria Dialog, *sub auspiciile* Primăriei Sectorului 2, *vernisajul expoziţiei* Canalul Dunăre Marea Neagră – Un cimitir programat *şi lansarea cărţii* **Canalul morţii** *de Valentin Hossu-Longin, apărută la* Editura Fundaţia Academia Civică, *ambele evenimente organizate, ca de obicei, de Ruxandra Garofeanu.*
Redăm fragmente din înregistrarea făcută cu această ocazie.

Ruxandra Garofeanu: Recviemul lui Verdi, alături de un coral al lui Bach mi s-au părut muzica potrivită pentru ceea ce ne-am adunat să discutăm. N-am crezut că voi vedea vreodată o carte despre Canal. Ştiu că s-au chinuit şi alţii prin anii '90 să pătrundă în arhivele Securităţii. Eu însămi am fost forţată să ajung la *Procuratura Generală*, prin deceniul 8, şi atunci am văzut prima dată cum suna condamnarea tatălui meu. Eram pe Jean Louis Calderon, fostă Sahia, mi s-au tăiat picioarele. Nu credeam că există asemenea termeni. O să auziţi asta şi de la alţi invitaţi că părinţii noştri, întorşi de la puşcărie, nu ne-au povestit absolut nimic, altfel păţeam cum am păţit eu prin nu ştiu ce clasă, când am ieşit în curte, auzisem eu ceva, şi am început să strig *„Stalin şi poporul rus s-au dat cu fundul în sus"*, drept care, da, sună comic, dar învăţătoarea mea, un om special, a chemat-o pe bunica mea şi i-a spus: *„Vreţi să intraţi cu toţii la puşcărie? Aveţi grijă ce vorbiţi faţă de copilul ăsta!"*. Drept care, părinţii nu mi-au prea povestit despre Canal.

Astă-seară, suntem împreună cu *Academia Civică*, care sărbătoreşte 20 de ani de la inaugurarea *Memorialului Sighet*. Sunt 60 de ani de la închiderea Canalului, cum arată şi bannerul pe care l-am pus în exterior, şi 20 de ani de la înfiinţarea Memorialului, două momente istorice pentru poporul nostru. Este a doua oară când ne întâlnim cu *Academia Civică* în acest spaţiu, am mai avut expoziţia cu Canalul şi, într-o formă restrânsă, la *Centrul de Cultură* din Jean Louis Calderon, dar acolo era un spaţiu mai mic, aici este o libertate de a privi altfel lucrurile. Acum lansăm şi cartea lui Valentin Hossu-Longin, care de prin anii '91 se zbate să strângă mărturii şi bani să o poată publica. Romulus Rusan a publicat-o şi este printre primii cititori al ei, după familia d-lui Hossu şi câţiva prieteni, între care poetul Nicolae Prelipceanu.

Memorialul de la Sighet – primul din lume

Ana Blandiana: Nu fac parte dintre vorbitorii acestei seri. Vreau însă să vă spun care este cadrul în care ea se desfăşoară. Este cea de a doua întrunire publică pe care *Academia Civică* o organizează, de data aceasta în spaţiul generos al *Primăriei Sectorului 2*, în acest an, care pentru noi este anul jubileului de 20 de ani al *Memorialului de la Sighet*. Despre asta aş vrea să vă spun două cuvinte. Sunt absolut convinsă că există mulţi oameni care, deşi au auzit ba la televizor câte puţin, ba din câte un ziar că există la Sighet un *Memorial al Victimelor Comunismului*, nu ştiu exact despre ce e vorba şi, mai ales, nu ştiu că este primul din lume. Şi nu am deloc sentimentul că ţara se laudă cu el. România, care, în atât de multe clasamente, în atât de multe domenii, ocupă unul dintre ultimele locuri din lume, din punctul de vedere al memoriei europene este pe primul loc şi mi s-ar părea normal să fie ceva mai mândră de această prioritate.

Vreau să subliniez însă că acest moment, acest jubileu, aniversarea a 20 de ani, din ianuarie 1993, când am avut prima discuţie de la *Consiliul Europei* şi s-a hotărât ca proiectul nostru să fie luat sub egida acestei instituţii europene, are o importanţă mai mare decât propria noastră mândrie patriotică. Înfiinţarea primului *Memorial al Victimelor Comunismului* din lume reprezintă momentul din care, instituţional, istoria a început să fie privită şi din punctul de vedere al victimelor comunismului. Aceasta este semnificaţia profundă a aniversării noastre. Este momentul începând din care tot ce s-a întâmplat în ultima jumătate a secolului XX este privit şi din punctul de vedere al victimelor comunismului, al celor care au plătit cu viaţa (în sensul că au murit sau în sensul că le-a fost distrusă tinereţea, cariera şi destinul) faptul că nu au vrut să renunţe la demnitate, că nu au vrut să renunţe la libertatea lor interioară.

Se împlinesc 20 de ani din momentul în care, invitată fiind la *Consiliul Europei* ca să vorbesc în *Adunarea Parlamentară a Consiliului Europei*, s-a întâmplat să am o discuţie cu secretarul general al acestei instituţii şi să îi spun – fără nici o iluzie că ideea mea ar putea deveni realitate – ce minunat ar fi dacă, aşa cum există la Auschwitz un *Memorial al Victimelor Holocaustului*, s-ar crea, tot într-o închisoare, tot într-un loc în care s-a suferit, în Transilvania, de exemplu, unde au pierit elitele româneşti interbelice, un Memorial al victimelor comunismului. Prima reacţie a fost oarecum de uimire: *„Victimele comunismului!?"*, cu aerul că e o noţiune puţin exagerată. Încă nu apăruse ***Cartea neagră a comunismului*** coordonată de Stéphane Courtois. Sigur, existase Soljeniţîn, cărţile disidenţilor ruşi, dar erau opere individuale, mărturii ale unor personalităţi, nu exista nimic instituţional. Şi Catherine Lalumière mi-a spus: *„Dar ştiţi că e o idee într-adevăr interesantă! Ce-ar fi să faceţi un proiect?"*. Era un moment în care România nu era nici măcar membru al *Consiliului Europei* din cauza mineriadei din '90. Aşa a început totul. Ceea ce noi aniversăm, pe parcursul întregului an, este acel moment care, din punctul de vedere al victimelor comunismului, a devenit o referinţă în istoria recentă. Pentru a vă da seama că avem motive să fim optimişti şi pentru a înţelege cu ce viteză evoluează istoria, vreau să vă spun că peste patru ani din acea clipă a începutului absolut, în 1997, într-o conferinţă despre memoria europeană, care s-a ţinut în organizarea *Consiliului Europei* la Delfi, în Grecia, au fost nominalizate primele trei locuri ale memoriei europene, care, în ordine, au fost *Memorialul de la Auschwitz*, *Memorialul de la Sighet* şi *Memorialul Păcii din Franţa*. A fost prima mare victorie, pe care am resimţit-o nu numai ca victorie a ideilor noastre, ci şi ca victorie a jertfelor celor care dispăruseră. Iertaţi-mă că folosesc cuvinte mari şi par lipsită de modestie, dar suntem un mic grup de oameni, extrem de puţini, care şi-au dăruit două decenii din viaţă acestei opere. Suntem puţini pentru că suntem ceea ce se numeşte o instituţie a societăţii civile, nu suntem de stat, mijloacele noastre materiale sunt foarte reduse şi totuşi am reuşit ca, la această oră, *Memorialul de la Sighet* să fie cunoscut în întreaga lume.

15 mai – se lansează Cartea Morţilor în detenţia comunistă

Anul trecut am fost invitaţi la *Parlamentul European* de către preşedintele Parlamentului cu o expoziţie despre Memorial intitulată *Memoria ca formă de justiţie*, o expoziţie care a avut un incredibil succes. Incredibil pentru mine, care nu mă aşteptam la foarte mult, cunoscând în general indiferenţa apusenilor faţă de ceea ce se întâmplase în cealaltă parte de lume. Îmi amintesc şi acum că în cuvântul de deschidere am spus că sunt fericită că suntem acolo, dar sunt la fel de fericită pentru ei, cum sunt fericită pentru noi. Sunt fericită pentru ei pentru că au început să iasă din indiferenţa lor faţă de suferinţa noastră, pentru că de fapt toţi ne dorim o Europă unită, dar această Europă nu poate să existe decât în măsura în care ne unim şi obsesiile, prin care ne cunoaştem şi ne înţelegem unii pe alţii. Noi nu-i înţelegeam pe ei pentru că i-am idealizat, pentru că ani de zile, fiindu-ne interzişi, i-am văzut într-o lumină atât de strălucitoare încât nu reuşeam să descifrăm contururile, în timp ce ei nu ne-au înţeles pe noi pentru că au idealizat ideile comuniste, nereuşind să le deosebească de comunismul real.

În acest an se vor întâmpla mai multe evenimente, unul dintre ele – pe care îl anunţ aici, pentru că sunt fericită că se află în sală şi d-l Andrei Dimitriu, directorul general al Filarmonicii, şi maestrul Horia Andreescu – va fi un concert de gală care va avea loc în 15 mai, un concert pe care l-am dedicat acestui jubileu şi în care ***Recviemul*** de Mozart va celebra lansarea unei cărţi la care s-a lucrat mai mulţi ani, ***Cartea morţilor***. Este vorba de morţii din închisori, morţii din Bărăgan, morţii basarabeni din Siberia şi morţii din Donbas, germanii deportaţi din România. Iar holul Ateneului Român va găzdui o expoziţie despre Memorial. Vă invit, de acum, să fiţi alături de noi, ca şi la alte manifestări care vor avea loc pe parcursul anului aniversar.

Acesta este cadrul în care se înscrie faptul că astă seară suntem aici la lansarea cărţii despre Canal a lui Valentin Hossu-Longin, căreia i-am creat ambianţa unei expoziţii despre Canal, la care s-a lucrat la noi mai de mult şi al cărei curator este Romulus Rusan. În felul acesta puteţi pune faţă în faţă imaginile şi cifrele cu amintirile unui fost copil, victimă a Canalului. Pentru că, de fapt, Canalul a avut două feluri de victime: cei închişi acolo, pentru a fi exterminaţi, şi inginerii care au proiectat „din punct de vadere tehnic" Canalul şi care au fost transformaţi în responsabili pentru eşecul operaţiei, în momentul în care s-a renunţat la

Canal. În seara aceasta va avea loc o discuţie între urmaşii a doi ingineri condamnaţi la muncă silnică pe viaţă. Este vorba de Ruxandra Garofeanu şi de Valentin Hossu-Longin. Vă mulţumesc că sunteţi în număr atât de mare aici ca să-i ascultaţi. Acest tip de încurajare ne-a făcut întotdeauna să putem merge mai departe.

Ruxandra Garofeanu: Mi-aduc aminte că, în urmă cu vreo 15 ani, fiind în Televiziune, începusem un proiect pentru un monument al Canalului. Mi-o aduc aminte pe Mariana Celac, invitată la o emisiune a mea, împreună cu pictorul Ion Nicodim. Făcusem un proiect grandios pentru acest monument al Canalului în Dobrogea. S-a ales praful de el.

Memoria cu care suntem datori

Romulus Rusan: Această expoziţie este formată din două părţi. Pe de o parte, este Canalul propriu-zis, pe de altă parte, fragmente din expoziţia prezentată în octombrie 2011 la Bruxelles, la *Parlamentul European* (părţile titrate şi în engleză), care prezintă *Memorialul de la Sighet* şi în general situaţia represiunii comuniste din România.

După cum vedeţi, primul panou îi înfăţişează pe cei care au creat organul de represiune, Securitatea, la 30 august 1948, cât şi numeroase victime, grupate după anumite criterii.

Cea mai tânără victimă e o fetiţă de 2 zile, deportată în Bărăgan din Banat. Cel mai în vârstă e un social-democrat din Bucovina, dr. George Grigorovici, care a fost arestat şi a murit la scurt timp după aceea pentru că nu voise să ia parte la crearea prin fuziune a Partidului Muncitoresc Român. Sunt de asemenea prezentaţi şi alţi creatori ai României Mari: Iuliu Maniu, participant în 1918 la Adunarea de la Alba Iulia, de asemenea Dinu Brătianu, dar şi un diplomat care a fost condamnat la 17 ani pentru că făcuse parte din echipa care a participat la actul de la 23 august, Rădulescu-Pogoneanu. Deşi paralizat, a fost condamnat în 1947 la 25 de ani şi a murit după 17 ani de închisoare. Continuăm cu harta celor peste 400 de locuri de detenţie din România: închisori, lagăre, centre de triere, centre de deportare, azile psihiatrice. Dacă vă uitaţi, în sud-estul hărţii este o densitate uriaşă de localităţi. Este vorba de Bărăgan, unde au fost deportaţi, între 1951-1956, 44.000 de oameni din Banat şi Mehedinţi. Iată şi Canalul, care a funcţionat între 1949-1953 cu mână de lucru umană, fiind conceput de fapt ca să distrugă tot ce era elită în România. În nord, spre Deltă, veţi găsi lagărele unde a lucrat generaţia mai tânără a deţinuţilor politici, la ridicarea de diguri şi la recoltarea stufului. Era deja 1957-1964. Aceasta a fost o anomalie românească, pentru că în alte ţări, după revoluţia maghiară, s-a „liberalizat" sistemul, în timp ce în România a urmat un nou val de represiune, deşi trupele sovietice s-au retras din ţară în 1958.

Panoul *De la utopie la genocid* este argumentarea, din punctul de vedere al puterii din 1949, a creării Canalului. În şedinţele Comitetului Central (şi imediat după aceea ale Guvernului Groza) se motiva de ce se construieşte Canalul. O viziune extraordinar de frumoasă: se vor crea nişte localităţi în care tinerii vor face facultatea în doi ani şi vor deveni intelectuali, cu fântâni arteziene, cu cluburi, teatre, cinematografe. În realitate, Canalul era planificat să fie *„mormântul burgheziei româneşti"*.

Următorul panou arată felul în care s-a „legalizat" această arestare în masă, care a ajuns în cei 4 ani de funcţionare a Canalului la 100.000 de persoane. În 15 ianuarie 1950, prezidiul Marii Adunări Naţionale, care era un fel de şef colectiv al statului, a edictat un decret în care se spunea: pot fi duşi în lagăre de muncă *„toţi cei care primejduiesc sau intenţionează să primejduiască orânduirea socialistă"*. Iar sub această acoperire putea fi arestat oricine. Ceea ce s-a şi întâmplat.

Canalul era de fapt un epigon al canalelor staliniste. S-au creat 14 puncte de lucru pe traseul unui proiect încă nedefinitivat; două dintre ele erau pentru femei. Iată aici „Colonia Saligny": printr-o ironie, numele marelui nostru constructor, autor al podului de peste Dunăre şi al altor lucrări de mare importanţă edilitară în România, a fost folosit pentru cea mai sinistră colonie de muncă, cea destinată femeilor.

Panoul următor înfăţişează câteva zeci de deţinuţi din cei 100.000... Dar iată, pe cele patru panouri următoare sunt 880 de nume ale celor care au murit în aceşti 4 ani. Numele lor au fost salvate de unii preoţi din comunele apropiate coloniilor de muncă: îi notau pe cei pe care îi înmormântau (au existat şi puncte de lucru unde s-au notat şi oficial, dar la o analiză pe care a făcut-o, la comanda lui Ceauşescu, Consiliul Securităţii Statului în 1967 şi care urmărea crimele lui Dej şi ale lui Drăghici, s-a constatat că cel puţin 1.300 de morţi, în afara acestor 880, au fost omişi pur şi simplu. Au fost deci peste 2.000 de morţi. Mureau striviţi de maluri de pământ şi rămâneau pentru totdeauna neştiuţi. Mureau de foame, mureau de umilinţă, mureau de multe ori făcând greva foamei în semn de protest pentru tratamentul inuman. Aici avem datele celei mai mari greve, este vorba de greva făcută de un grup de deţinuţi politici – Cicerone Ioniţoiu, Remus Radina, printre mulţi alţii: o grevă-ştafetă. Refuzând să fie hrănit artificial, Radina a ajuns chiar să se zidească în baracă.

Nicolae Prelipceanu, Valentin Hossu-Longin, Romulus Rusan, Ruxandra Garofeanu şi Ana Blandiana

În panoul intitulat *Tineri primejdioşi* îl vedeţi pe profesorul şi academicianul de azi Şerban Papacostea, care – ca student – a fost arestat pe când ieşea din Biblioteca Franceză. A fost arestat şi dus la Canal pentru un an. Asta, în urma unei şedinţe a CC în care se decisese interdicţia frecventării instituţiilor străine (200 de studenţi au avut o soartă asemănătoare).

În panoul următor îi vedeţi pe Corneliu Coposu şi Şerban Ghica, prieteni buni, nedespărţiţi chiar şi acolo, la muncă. Apar detalii despre felul cum erau urmăriţi şi cum se exagera ceea ce spuneau pentru a putea fi pedepsiţi. Bunăoară, Corneliu Coposu a spus în 1952, când ajunsese preşedinte al Americii Eisenhower (era tocmai noaptea de Anul Nou): *„vă doresc un an mult mai bun, cel mai bun din istoria omenirii"*. Pentru această glumă, specifică d-lui Coposu, a fost turnat şi apoi pedepsit.

Ne apropiem de subiectul acestei seri. În panoul *Agonia şi închiderea Canalului* este vorba de felul cum s-a acoperit eşecul. Planul lui Stalin începuse să se dovedească falimentar, cum se dovedise şi la canalele sovietice (la Belomorski Kanal, prin care urmau să fie legate Marea Baltică şi Marea Albă, au murit câteva zeci de mii de oameni). Modelul fusese luat şi la Canalul nostru, dar ca să se găsească un pretext pentru închiderea cât mai puţin ruşinoasă a şantierului au fost înscenate în septembrie 1952 două procese, două ticăloşii: a fost pusă vina pe seama personalului civil, tehnic, elita tehnică românească. Dintre aceşti oameni, 5 au fost condamnaţi la moarte (3 au şi fost executaţi), iar ceilalţi, în procese separate, au fost condamnaţi la pedepse exemplare, ajungând de la muncă silnică pe viaţă până la pedepse mai mici, de câţiva ani. Fiii a doi dintre inginerii condamnaţi la muncă silnică pe viaţă, doamna Ruxandra Garofeanu şi domnul Valentin Hossu-Longin, îşi vor aminti acea perioadă a copilăriei lor, discuţia fiind moderată de domnul Nicolae Prelipceanu.

(Continuare în pag. 10)

Un cimitir programat

(Urmare din pag. 10)

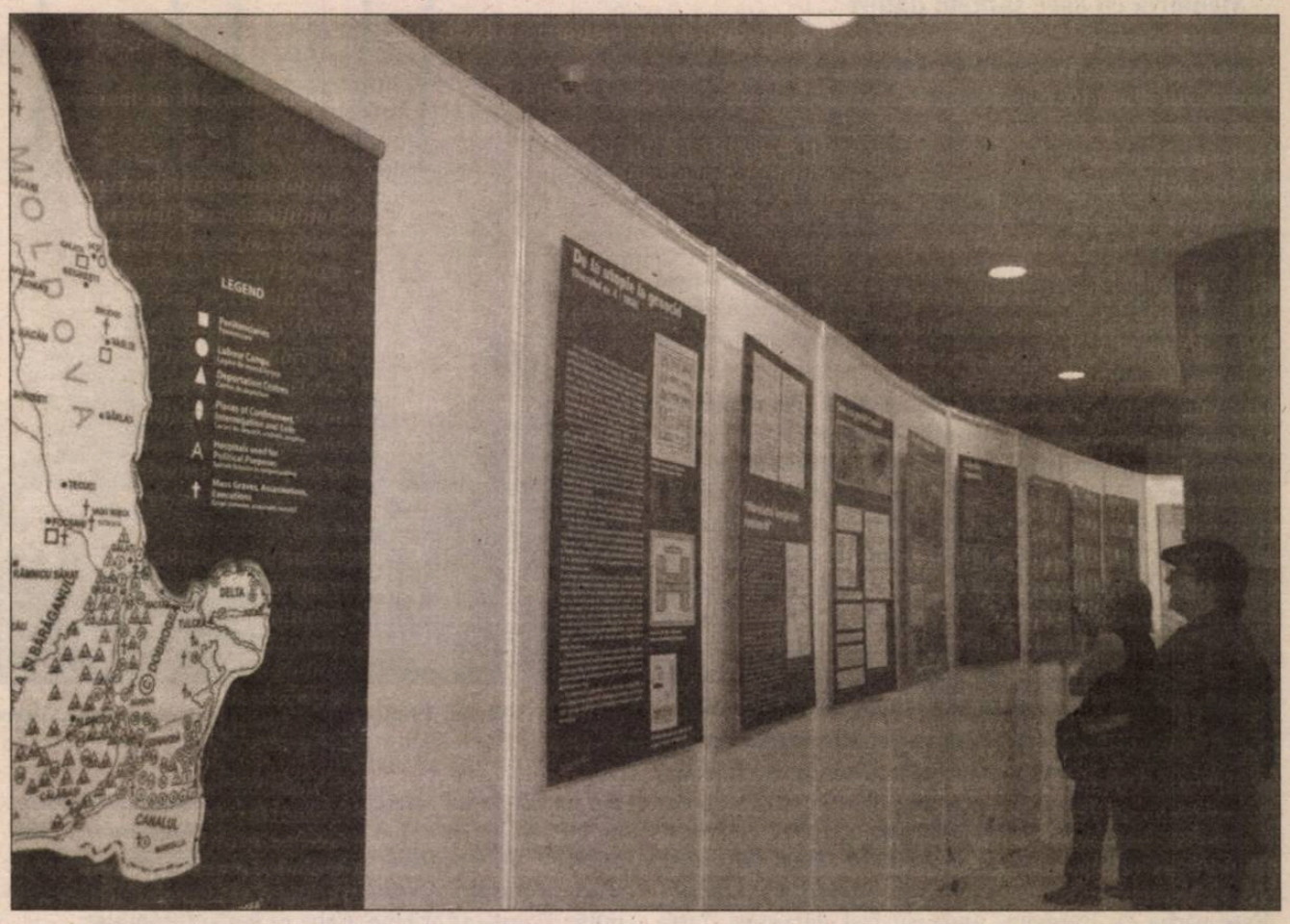
Ca introducere, voi citi fişele de închisoare ale părinţilor lor: „**Hossu Emilian**, născut în 1909, aprilie 5, la Sălişte, regiunea Sălaj. Fiul lui Gheorghe şi Ana, domiciliat în Bucureşti, raionul Gheorghiu-Dej. Ocupaţia în prezent: *inginer mecanic*; ocupaţia în trecut: *inginer mecanic*; dacă a făcut politică: *nu a făcut politică*; categoria socială: *mic burghez*; ocupaţia părinţilor: *decedaţi*, în trecut *învăţători*; averea soţiei: *nu are;* în trecut *n-a avut*; originea socială: *mic burghez*; studii *politehnică*; starea civilă: *căsătorit;* numele soţiei *Ana Haţeganu*; copii *doi*" – şi aici vreau să vi-l prezint pe unul dintre aceşti copii, d-l Valentin Hossu-Longin, care vă va vorbi despre cartea lui pe care am avut onoarea să o editez. Pe spatele fişei: pedeapsa Tribunalului Militar Teritorial, deplasat special la Constanţa: *„muncă silnică pe viaţă pentru uneltire contra statului"*!

„**Garofeanu Gheorghe**, născut în 1906 la Huşi, regiunea Bârlad, fiul lui Constantin şi Ecaterina, domiciliat în Bucureşti, raionul Stalin, regiunea Bucureşti, profesiunea în trecut *inginer*, în prezent *inginer*; avere *nu are, nu a avut*; părinţii *decedaţi*, în trecut *funcţionari*; categoria socială *mic burghez*; şi iarăşi... sentinţa Tribunalului Teritorial deplasat la Constanţa: *muncă silnică pe viaţă pentru uneltire contra statului*"! Şi aici vreau să v-o prezint pe d-na Ruxandra Garofeanu, critic de artă, care sunt sigur că va publica în curând, ea însăşi, o carte de amintiri despre tatăl său, o carte cu care este datoare memoriei lui, ca şi generaţiei tinerilor de azi. Deocamdată, să ne întoarcem, deci, în anul 1952. Un an care, pentru un om de azi, ar putea părea imposibil...

Nicolae Prelipceanu: De câte ori am citit o carte de istorie trăită, m-am puţin ruşinat de faptul că mă pasiona lectura ei. Prima oară cred că am avut acest sentiment citind ***Închisoarea noastră cea de toate zilele***, a lui Ion Ioanid, o într-adevăr pasionantă lectură privind suferinţele altora.

Cred că fără o asemenea lectură şi fără această pasiune am pierde ceva chiar din viaţa noastră. Cartea lui Valentin Hossu-Longin reîntemeiază o atmosferă a a anilor '50, anii terorii, cu tatăl său, Emilian Hossu-Longin, a nu fi confundat cu celălalt inginer Hossu de la Canal, cel care era director general şi despre care se spunea că îi telefona săptămânal lui Teohari Georgescu, ministrul de Interne în epocă, pentru a i se trimite noi contingente de deţinuţi. Citind ***Canalul Morţii. Martor***, am trăit atmosfera acelor ani în care eu n-am fost implicat direct, doar prin ecoul ei în familia mea. Valentin Hossu a reuşit să creeze o construcţie de tip romanesc, alternând informaţiile pe care le-a dobândit de-abia după ce a avut acces la documente despre ce se întâmpla acolo, despre procesul tatălui său şi al grupului tatălui său. Proces care a fost ţinut nu în secret, dar în orice caz discret faţă de public, celălalt fiind cel despre care se relata în ***Scânteia***, procesul celor 5 condamnaţi la moarte, dintre care 3 executaţi, alternând, spun, aceste informaţii cu viaţa trăită de el, de familia lui şi de mediul în care se învârteau, cu alte rude ale unor deţinuţi. Astfel încât se construieşte o atmosferă mai adevărată, mai completă decât dacă ar fi scris o simplă carte de istorie pe baza documentelor sau una a vieţilor celor care rămăseseră liberi şi aşteptau eventuala eliberare a rudelor din puşcărie. Subliniez perfidia ticăloşită a regimului comunist, care nu putea să recunoască vreodată un eşec, deşi totul mergea din eşec în eşec. Or, acest eşec al Canalului era unul răsunător, deşi ei îşi îndepliniseră o parte a planului iniţial, reuşind să lichideze o mulţime de oameni incomozi, care credeau altceva decât ce le dicta partidul unic.

Am reţinut din carte, de asemenea, vizita lui Valentin Hossu la rudele din Ardeal, secretoşenia, faptul că nu aveai dreptul să vorbeşti nici în familie, că nu ştiai cine te aude, încât retrăim o atmosferă în care am trăit cu toţii la o anumită vârstă, în copilărie, în tinereţe şi chiar şi după aceea, când, vorba ceea, nu aveai voie să deschizi gura. Preocuparea pentru procesul tatălui său e mai veche, pentru că acest dosar datează dinainte de 1989, dar atunci accesul la documente era limitat, încât, din '90, când a fost reporter la ***Baricada***, autorul acestei cărţi tulburătoare a început să adune documente şi din ele a reconstituit o faţetă a terorii de la Canalul morţii, care se adaugă cărţii Doinei Jela despre celălalt proces. Aceste cărţi vor putea da adevărata imagine a unei terori greu de imaginat pentru o lume civilizată.



Valentin Hossu-Longin şi-a făcut, scriind ***Canalul Morţii. Martor***, datoria de scriitor care dezvăluie un adevăr despre o parte din istoria lui şi a noastră şi, în acelaşi timp, şi-a împlinit datoria de fiu către tatăl său, căruia îi face dreptate prin această carte. M-am simţit puţin vinovat şi la lectura ei, pentru că o citeam pe nerăsuflate ca să aflu şi ca să ştiu. Mulţumesc, Valentin Hossu-Longin!

Ruxandra Garofeanu: Ştiu că în această sală sunt foarte mulţi dintre cei care au avut legături cu Canalul, ori au avut rude care au muncit acolo, ori, cum spunea Vartan Arachelian, fostul meu coleg din Televiziune, că era elev la o şcoală a Canalului. Valentin a şi publicat o scrisoare de-a mea şi a sorei mele către Ministerul Justiţiei. După un an şi ceva de lipsă a tatălui nostru, părinţii mei fiind divorţaţi şi de la 3 ani eu, 9 sora mea, eram în grija tatălui nostru, deci eram doi minori care nu aveam nici un fel de mijloace de subzistenţă. Bineînţeles că nu ni s-a răspuns la acea scrisoare ca să ni se spună unde este şi dacă mai este în viaţă.

În urmă cu 10 ani, sau mai mult, m-am trezit acasă cu scrisoarea. Era trimisă de un domn, Alexandru Rozei. Nu-l mai văzusem de când tatăl lui fusese împuşcat, era fiul lui Rozei, mi-a trimis-o de la Haifa. Mi-a găsit pe Internet adresa şi m-a întrebat: *„nu sunteţi cumva fiica inginerului Garofeanu?"*. Am intrat în legătură cu el şi mi-am adus aminte cum, împreună cu unchiul meu, care era fost colonel de jandarmi fără pensie şi avea o mică fermă pe Erou Iancu Nicolae, la Băneasa, luam lapte şi ne duceam seara, ca să nu ne vadă cineva, era întuneric, nu erau felinarele aprinse, ca să ducem lapte la familia Rozei ca să aibă şi ei ce să mănânce. Situaţia era mult mai dramatică decât o percepem noi astăzi. Norocul nostru era că eram foarte copii, eu aveam 8 ani când tata a fost arestat, Valentin era puţin mai mare, avea 13 ani, iar sora mea avea 14 ani şi trebuia să intre la liceu. Acesta a fost motivul pentru care tatăl meu a venit din munţi, pentru că ştia că începuse procesul Canalului şi fugise în munţi, la aşa-zişii partizani. A fost arestat în faţa porţii, pe Bd. Nicolae Bălcescu 32-34, pentru că cei trei portari ai noştri erau ai Securităţii, normal. Şi de atunci nu l-am mai văzut o bună bucată de vreme. Sora mea nu a putut să intre la liceu, a făcut un liceu comercial şi, în ultimul an, mătuşa mea, care era sora tatălui meu şi profesoară de română, cea care ne-a crescut, s-a dus în audienţă la Constanţa Crăciun, era ministrul Culturii, al cărei frate era în unul dintre cele două loturi de la Canalul Dunăre, şeful lotului. În momentul în care fratele ei a fost arestat, Constanţa Crăciun a spus că ea nu are frate şi nu a vrut să-l ajute în nici un fel. Mătuşa mea mi-a descris-o ca pe o femeie cultivată, care a reuşit s-o convingă să o mute pe sora mea în primul an de şcoală la un liceu teoretic, pentru că ar avea un talent artistic fabulos – ceea ce, de fapt, nu avea sora mea. Ea a dat la Medicină, a avut şansa să fie printre cei 1% fii de burghezi primiţi, numai 1% aveau dreptul să intre în instituţiile înalte. Poate că într-un fel ea a suferit mai mult ca mine. Eu eram mai zglobie. Îl las pe Valentin acum. El a mărturisit foarte multe în această carte, aproape că am pătruns în toate tainele vieţii lui. Împreună cu mama şi cu sora lui îşi găsiseră refugiul în Maramureş, dar ştia, ca şi mine, că nu avem voie să vorbim şi nu putem să spunem nimic. Şi ştiţi ce a fost grav? Eram studentă în anul II de facultate când o vajnică tovarăşă a PCR, dar şi cu funcţii înalte, era profesoară de pedagogie la *Institutul de Arte Plastice Nicolae Grigorescu*, m-a scos într-o şedinţă, erau şedinţele comune, că n-aveam săli, le făceam cu Teatrul, cu Conservatorul şi Artele Plastice la Conservator, în sala mare, în faţă, să dau socoteală pentru tatăl meu. Tatăl meu fusese, prin act juridic, aşa s-a declarat în final când s-a închis Canalul, că a fost *„o eroare juridică"*. Cei 3 împuşcaţi, toţi condamnaţii şi cei care au murit chiar acolo, la Baia Sprie, sunt *„o eroare juridică"*. Şi atunci am spus *„tovarăşă"*, plângeam pe scenă, s-a ridicat Schileru, profesorul meu, şi Petrică Dumitrescu, rectorul meu, şi au vorbit, pentru că eu eram pentru a nu ştiu câta oară pusă la zid. Şi au continuat şi în Televiziune, când am fost trimisă să aflu de la *Procuratura Generală*. Deci toată viaţa am stat cu o tinichea de coadă. Şi Valentin a păţit şi el destule.

Valentin Hossu-Longin: N-am să pot să reiau toate momentele cumplite prin care a trecut familia mea. Las deoparte ce s-a întâmplat cu tata. De fapt, nici nu prea ştiu ce s-a întâmplat cu el, în afară de procesul ca atare, pentru că despre ce a pătimit în închisoare, respectiv la Jilava, înainte de a fi dus la Baia Sprie, la 800 de metri sub pământ, la întoarcere a spus: *„a fost, a trecut, nu mă mai întrebaţi nimic"*. Deja eram măricel, intrasem şi la facultate. Nu vorbesc de faptul că

am fost schimbat de la un liceu la altul, de la LB 1, care era Bălcescu, Sava, de fapt, la LB 7, care era Titu Maiorescu, pentru ca, în clipa în care s-a pronunţat sentinţa, eu treceam din cl. a VII-a în a VIII-a. Profesorul Georgescu, care mi-era diriginte la Liceul Sava, era prieten cu Gheorghe Ghica, care prelua o clasă la LB 7, o clasă a VIII-a ca diriginte. Între aceşti doi oameni a existat o înţelegere, încât mi-au distrus dosarul şi eu n-am mai avut dosar cu tată. Tata era plecat de foarte multă vreme, conform preceptelor spuse de cei doi diriginţi, unul fost şi celălalt viitor, şi în felul acesta am putut şi eu să am voie să fac liceul din cl. a VIII-a în a X-a. Ei bine, nu vorbesc despre faptul că am fost daţi afară din casă, nişte vecini ne-au dat o bucătărie, şi 4 inşi, mama, sora mea, bunica mea şi cu mine, am trăit acolo 4 ani în acea bucătărioară din Schitu Măgureanu. Sunt multe de spus despre acei ani în care mâncam o dată pe zi, în care bunica se ducea în Piaţa Matache şi seara culegea de pe tarabele ţăranilor nişte rămăşite de cartofi şi în special grăsimile de la tot felul de cărnării care se vânduseră între timp pentru a face săpun. Mama fusese dată afară din învăţământ, deci noi nu mai aveam cartele. Singurii care ne-au sprijinit foarte mult a fost familia din Maramureş. Lună de lună, unul dintre verii mei primari venea de la Baia Mare şi ne aducea săculeţi de fasole, un sac de cartofi şi bineînţeles slana de rigoare. Aceste lucruri există în carte. Momentul care m-a marcat şi pe care n-o să-l uit niciodată a fost când s-a reluat procesul şi noi copiii am fost duşi, inclusiv Ruxandra, în sala tribunalului. Şi erau aduşi inculpaţii. Şi la un moment dat, unul dintre inculpaţi, nu mai ţin minte cine, când un alt copil a venit în faţa completului de judecată, a strigat *„Tatăl tău e mort!“*. Trecuseră doi ani de când Dinu Butoianu era în mină şi căzuse într-un puţ şi murise. Nu se ştie nici acum dacă a fost sau nu împins de tâmpla cu noi. Caietul a fost găsit de părinţii mei, ascuns şi el mi-a fost redat în 1990 de mama, tata între timp murise. Caietul de dictando, de 100 de pagini, scris cu creionul negru, pe care mi-aduc aminte că-l ascuţeam cu lama pe care o închiriam dela un coleg de clasă, există şi acum.

Ruxandra Garofeanu: Voiam să mai adaug că, într-un fel, tot legat de numele tău, Valentin Hossu-Longin, am avut contact cu Baia Sprie. Nu eram chiar o fană a *Memorialului Durerii*, dar într-o seară am apăsat pe buton şi l-am văzut pe arhitectul Nicolae Coca care vorbea despre Baia Sprie. El fusese acolo în 1950, la nivelul 10, nu se ajunsese la nivelul 13, unde a stat tatăl meu, unde era temperatura numai de 40 grade. Mă uitam la televizor, plângeam, după care m-am urcat în tren după câteva zile şi m-am dus la Baia Sprie să văd şi eu locurile acelea, dar ele sunt mute, nu mai spun nimic azi. Totul e de mult părăsit şi natura şi-a reluat viaţa, nici nu se ştie că au fost minele acelea cumplite de plumb, din cauza cărora mulţi, ca şi tata, au făcut o boală necruţătoare. El s-a prăpădit foarte tânăr. Aş vrea aşa, ca măcar dacă au suferit, au murit peste 2.000 de oameni, aceasta să fie într-un fel de folos altora, să nu se mai întâmple. De aceea am dorit ca astăseară să vină şi tineretul sectorului 2. Ei nu înţeleg aceste fenomene, nu-şi dau seama ce era atunci pe stradă, când se umbla cu haine cumpărate pe puncte, legate la cap cu basmale, aveam un singur palton, pe care-l purtam prin rotaţie, deşi eram 5 în familia noastră, şi rămaşi într-o singură cameră. Da, dar prea multe s-au întâmplat. Prea a fost dezastrul atât de mare, până târziu. În 1983 am fost dată afară din Televiziune tot pe motive de-astea, plecase şi sora mea din ţară, dar din cauza dosarului tatălui meu mi s-a spus mereu *„nu poţi să ajungi realizator, ai un dosar mizerabil“*.

către unul dintre miliţienii, securiştii minei, care îl ura, de unde până unde, nu se ştie. I se năzărea aşa, câte unuia dintre ei, să îi înjosească şi mai tare sau chiar să îi omoare pe cei cărora trebuia să le asigure siguranţa în mină. Ei bine, momentul acela când copilul s-a ridicat şi a spus: *„Tata?!!“*, *„Da, tatăl tău e mort“*, mai ales că şeful completului de judecată tocmai ajunsese la Butoianu şi a spus *„Absent“*. Această absenţă a făcut ca d-na Butoianu să umble ani în şir, după moartea lui Stalin. A mai durat un an, după care s-a reluat procesul, au fost amnistiaţi şi a primit până la urmă o adeverinţă de la oficialităţi prin care se spunea că Dinu Butoianu a fost într-o mică anchetă. Că a murit, că n-a murit, că a fost anchetat sau nu, nimic din toate acestea. Acest caz face parte dintr-o maşinărie întreagă a felului în care s-au comportat comuniştii cu părinţii noştri. Despre toate acestea eu am scris cu ajutorul unui jurnal, începând din 1953, pentru că atunci, copilul acela de 13 ani a început să scrie într-un caiet care se şi intitulează ***„Caiet“***, nu jurnal, ce trăiam şi ce se în-

Doina Jela: Eu vreau să-i mulţumesac d-lui Valentin Hossu-Longin pentru că a scris această carte, dar mai ales pentru ajutorul pe care l-am avut eu din partea sa când am scris propria mea carte în 1993, ‘94, ‘95. Pe atunci deţinătorii de arhive nu erau atât de vigilenţi cu documentele, nefăcându-se încă inventarul lor, nu ştiau ce conţin. Eu am avut marea baftă să găsesc la Constanţa în arhiva civilă vreo 30 de dosare referitoare la sabotajul de la Canal şi procesul de acolo, rătăcite printre documentele de arhivă civilă, care nu interesau pe nimeni, că erau măsurători, cu chestii tehnice, foarte aride. S-ar fi putut face o carte şi din documentele acelea. Dar materialele pe care le publicase d-l Longin în ***Baricada*** vorbeau despre ceea ce se petrecuse la Canal din interior şi ceea ce m-a frapat atunci era insistenţa domniei sale pe tortura pe care o suferiseră oamenii în anchetă şi pe îngrozitoarea perfidie a regimului, pe care n-am găsit-o teoretizată şi analizată. Cred că trebuia analizată de psihologi şi psihiatri cum se făcea, îmi aminteşte de această întrebare pe care mi-am pus-o în toate cărţile pe care le-am scris. După ce omorau pe cineva şi îi prigoneau familia, vina aceasta, pe care nu se poate să nu fi simţit că e a lor, o proiectau în continuare peste victime şi au urmărit aceste victime până când a căzut regimul. Mecanismul acesta nu l-a analizat nimeni, cum se face că, după ce le-au luat părinţii şi i-au aruncat în închisori, le-au arestat şi închis şi soţiile, le-au luat casele, au persecutat şi copiii, nu le-au dat voie să facă şcoli, într-un fel de proiecţie a acestei vinovăţii dusă până la perversitate şi până la dezonoare. Asta m-a răscolit atunci când am citit ceea ce scria Valentin Hossu-Longin în ***Baricada***. Aş fi vrut să vă întreb cum a păstrat mama acel caiet, unde l-a păstrat până în 1990? Aţi întrebat-o?

Valentin Hossu-Longin: Am întrebat-o. Daţi-vă seama că între timp am tot fost mutaţi, chiar după ce a venit tata, dintr-un loc în altul. Mama pesemne a găsit un loc unde să-l ascundă. Şi nici după moartea tatei nu mi-a spus, eram încă în comunism. Nu se ştie unde l-a ascuns de aşa manieră că, imediat după ‘90, nu mai stăteam împreună, m-a chemat şi mi-a dat caietul.

Doina Jela: Este un gest pentru care merită omagiată, pentru că ştiţi foarte bine, mai bine ca mine probabil, că primul lucru pe care îl făceau familiile era să distrugă orice urmă. Or, mama dvs. nu numai că şi-a asumat un risc, dar a avut o încredere în memorie pentru care merită omagiată.

Mariana Florian: Sunt mediç. Vă sunt datoare o mărturie. Am auzit despre Baia Sprie şi asta m-a determinat să vorbesc. Ceea ce vă povestesc acum se întâmpla în clinica de recuperare de la Sp. Brâncovenesc, care a fost dărâmat în ‘84. Am avut internat un pacient, pe d-l Emilian Hossu. Era un bărbat impresionant de frumos ca trăsături, un om foarte delicat, dar atât de slab, atât de palid. Nu avea încă 70 de ani. D-l Hossu nu era bolnav de ceva. D-l Hossu era ruinat, cu insuficienţă renală, insuficienţă cardiacă, anemic. Mi-am dat seama că mare lucru nu pot să fac pentru el. Dar am creat o legătură umană, simţeam că trebuie să mă apropii de el. Şi vreau să vă spun, d-le Hossu, că mie mi-a vorbit despre perioada de detenţie, puţin. Mi-a spus iniţial că el nu e Hossu ăla, care fusese ministrul Canalului. Mi-a povestit câte ceva despre suferinţele lui. L-am lăsat să spună strict ce a vrut. Dar ce vreau să vă spun, este că, acum fac o indiscreţie profesională, avea nişte leziuni pe gambe, erau negre.

Valentin Hossu-Longin: Scriu în carte, de la genunchi până la glezne.

Mariana Florian: Ca medic, m-am întrebat mult asupra acestui lucru, dar era ceva neobişnuit, şi la amândouă, şi i-am spus: *„vai, domnule inginer, parc-aţi avut lanţuri la picioare!“* şi el mi-a răspuns: *„am avut“*. M-am simţit datoare să fac această mărturie.

Valentin Hossu-Longin: Vă mulţumesc foarte mult, d-nă doctor. E momentul pe care nu-l ştiam. Trebuie să vă spun care a fost cauza acelor leziuni cumplite. Când tata a venit din închisoare, eu scriu treaba asta, de la genunchi în jos nu mai exista nimic, în afara unei pojghiţe de zemuri care curgeau tot timpul. Era o zeamă care se scurgea şi pansamentele trebuiau schimbate zilnic. Vă daţi seama în mină cum puteau fi schimbate zilnic aceste pansamente! L-am întrebat de unde provin. Şi spunea aşa. Erau două mine în Maramureş: Baia Sprie şi Cavnic. La Cavnic erau alt tip de deţinuţi şi ei au organizat o evadare. Până la urmă au fost prinşi toţi din nou, mulţi au fost împuşcaţi. După evadarea respectivă s-a introdus un regim draconic şi la Baia Sprie. Ei erau la 800 m sub pământ. Trebuie să ştiţi că aceste mine de plumb şi zinc sau neferoase, cum le spune, erau atât de vechi şi de ruinate încât regimul hortist, după ce a luat nordul Ardealului, le-a închis. Comuniştii, în ‘46, le-au redeschis şi acolo au fost aduşi cei mai periculoşi deţinuţi din alte lagăre sau închisori. După această evadare, în fiecare dimineaţă când intrau în şut li se scoteau lanţurile de la picioare şi aşa intrau în mină şi când ieşeau le puneau din nou. Scosul sau pusul lanţurilor însemna baterea unor nituri şi când băteau nituri bineînţeles că dădeau şi în bietul picior şi tot timpul a fost o rană şi cu toţi oxizii aceia de plumb au determinat degradarea totală a structurilor musculoase şi sangvine ale picioarelor. Din cauza aceasta tata a şi murit.

Ruxandra Garofeanu: Şi tata a suferit de aceeaşi boală a picioarelor, ale lui erau tot negre de la genunchi în jos.

Literatura nu-i mai interesează decât pe câțiva nehotărâți

Interviu cu un cristian

un cristian (pseudonim al lui Cristian Cosma, n. 1977) este redactor la *Observator cultural*, coordonator de proiecte al *Uniunii Scriitorilor din România* și editor al *Casei de Pariuri Literare*. După 10 ani de underground editorial, a fondat în august 2010, alături de Victor Jalbă-Șoimaru, *Editura Casa de Pariuri Literare*. Producător al mai multor documentare cu scriitori români în proiectul personal *Mitologii literare* (*Sânge albastru* – Angela Marinescu, 2012; *Aici* – Nora Iuga, 2013; *10xObservator cultural*, 2013; *Sala Oglinzilor*, 2013)

La înființarea *Editurii Casa de Pariuri Literare*, în 2010, vă propuneați ca aceasta să funcționeze *„pe o nișă a pieței de carte, încurajând literatura română“*, îndeosebi pe cea tânără. Care sunt aspectele cele mai dezamăgitoare cu care, alături de colegii de la editură, ați avut de-a face în acești 3 ani?

De 16 ani am în vedere literatura română. De la debutanți, la scriitori consacrați, de la instituții, la reviste. Ion Cucu, cel mai pasionat fotograf al literaturii române, mi-a povestit cum a fost nevoit să aștepte 10 ani până ce lumea literară (care are nevoi speciale) a început să-l bage în seamă serios. Ca în orice domeniu, în România trebuie să stai la coadă. S-așteptți să-ți vină rândul. Cunosc foarte bine sentimentul și marea dezamăgire când alții te consideră un element second-hand, de decor, ceva conjunctural și pasabil. Ei, surpriză, în ritmul în care se mișcă lucrurile, mare lucru ca din mulți dintre scriitorii români (de raftul doi-trei, atenție!) să nu rămână decât portretele lui Ion Cucu. Eu am depășit borna celor 10 ani de rodaj, dar se păstrează zona indiferenței.

Aspecte dezamăgitoare? Vedetismul ieftin, *copy-paste*-ul generalizat, piețele paralele, tupeul librarilor, eroarea noastră de a crede că putem schimba ceva într-o industrie a orgoliilor nejustificate și aflată într-o fundătură strategică (controlată și incontrolabilă).

Ce v-ați propus să aduceți nou această editură pe piața de carte din România? V-a folosit experiența în promovarea de proiecte și evenimente culturale? Sunt lucruri la care nu v-ați așteptat și le-ați învățat pe parcurs?

Un aer proaspăt. Venim din underground, am început cu 2.000 de lei (1.000 eu, 1.000 prietenul meu DTP-ist, Victor Jalbă-Șoimaru, că doar suntem o editură 2000-istă), am avut cel mai tânăr PR din industria editorială (Cătălina Bălan acum are 18 ani, deci a fost PR junior, la propriu), un festival lunar de editură în *Club A*, o emisiune la reportofon, un site care să arate bine, cu pagină de autor, răsfoirea cărții, ebook. Ne-am propus să facem diferența și ceva performanță, nu să cheltuim banii bunicilor. De folosit nu ne-a folosit nimic la nimic. Lumea-i rea, noi ne încăpățânăm s-o credem altfel. Nu ne-am așteptat să ajungem să fim cenzurați. Asta întrece orice așteptare, calcul, imaginație.

Cum ar arăta un bilanț al *Editurii Casa de Pariuri Literare* pe anul 2012? Ce s-a realizat din ce v-ați propus?

Bilanț contabil: nesatisfăcător. Vindem insuficient (ca acoperire, tirajele se epuizează) pentru a ne acoperi tiparul, ne certăm prea mult cu intermediarii (librăriile), și nu din vina noastră (recuperarea banilor se prelungește), 20 de titluri (deci suntem o editură activă). Cam 5 ani ne-ar trebui rodajul. E prea mult pentru ce putem și pentru timpul nostru. La palmares: *Premiul Best New Entry Editorial* la *Gala Bun de Tipar* și mai multe nominalizări la premiile mari plus două premii la Chișinău.

Ce este *Best New Entry Editorial*?

Din 2012, Oana Boca Stănescu și Ioana Gruenwald, adică *Headsome Communication*, alături de *Federația Editorilor din România* organizează *Gala Bun de Tipar, Gala Industriei de Carte din România*. La secțiunea edituri noi, *CDPL* a fost votată drept cea mai bună nouă editură din perioada 2010-2012. E un premiu care ne onorează foarte mult, ca premiu de editură mai obținând în 2010 premiul revistei *Tiuk!*.

Ce vă propuneți pentru 2013?

Să scoatem dvd-urile cu documentare și să editâm 20 de titluri. Să mai tragem puțin de timp înainte de a ne retrage, pentru că, lăsând gluma la o parte, ne depășește situația, suntem prea mici și stăm prea mult la coadă. Deși nu meritâm deloc asta, dar e altă discuție. Vorba unui principial: de ce nu vă faceți credit la bancă, dacă tot vreți performanță? Pentru că vrem să putem pleca din țară oricând – e răspunsul.

Cum pot proceda cei care vor să cumpere cărțile editurii? Ce variante au?

Intră pe *cdpl.ro*, există lista librăriilor cu care colaborăm. Distribuție și toate datele despre cărți. E-book-urile se pot achiziționa de pe *elefant.ro*. Lucrăm cu librării precum *Cărturești*, *Eminescu*, *Bookstory*, *Librarium*, *Gutenberg*, *Șt.O. Iosif*, *GOG*. În total, 25 de librării. *Humanitas*-ul ne-a ținut cărțile în depozit câteva luni și apoi le-a retras pe motive economice, spunând că nu se vând. Acum, om fi noi mai mici și probabil mai prostuți, dar cum să vinzi dacă nu ai cartea la raft? Nu-i nimic, documentarele noastre nu vor ajunge în librăriile de fițe. Asta e România. Cu librăriile e cea mai mare bătaie de cap. Toți sunt profesioniști, știu unde să-ți cocoațe cărțile, după câte luni să-ți plătească datoriile (ale lor, nu ale tale), ce se vinde și ce nu. Am păstrat colaborarea cu librăriile care își respectă contractele și nu ne tratează ca pe un sac de gunoi. Deși sacul de gunoi e cel mai căutat, te scutește de o spălare pe mâini (la o adică).

Ce autori a publicat până acum *Casa de Pariuri Literare*?

Nu lucrăm cu ideea de autor de ediatură, ci carte de editură. Semnăm contracte pentru cartea cuiva, nu-l obligăm să facă figurație pentru noi. De cărți ne ocupăm însă cum știm mai bine. Poate și pentru că tratăm fiecare carte ca pe ultima posibilă. Am început cu Nora Iuga (două reeditări, ***Spitalul manechinelor*** și ***Dactilografa de noapte***, și ca un semn de respect, că nu descoperim noi piața). Norei i-am mai scos volumul ***Blogstory***. Avem cărți ale unor autori consacrați: Nicolae Prelipceanu (***la pierderea speranței***, volum nominalizat la Cartea Anului a *României literare* și acum, la ediția din această lună a *Galei Bun de Tipar*), Octavian Soviany (***Cinci decenii de experimentalism***), Angela Marinescu (***Sânge albastru***), Constantin Abăluță (***Drumul furnicilor***), romane (Mihail Vakulovski – ***Biblidioteca***, George Vasilievici – ***Viseptol***, Georgiana Sârbu – ***Despărțiri***) și cărți de proză scurtă (Veronica D. Niculescu – ***Roșu, roșu, catifea***, Lavinia Braniște – ***Cinci minute pe zi***), cărți de poezie (Șerban Axinte – ***păpădia electrică***, Diana Iepure – ***O sută cincizeci de mii la peluze***), mulți debutanți foarte buni (Mihai Mateiu – ***Oameni***, Ana Pușcașu – ***Te aștept ca pe un glonte***, Radu Nițescu – ***gringo***, A. R. Deleanu – ***Îmblânzitorul apelor***, Mihai Bădică – ***Șoricelul din Kitej-Grad***). Lista include 52 de titluri, nu vreau să nedreptățesc pe nimeni, îi găsiți pe toți pe site. Inclusiv cartea lui Doru Ionescu – ***Club A. Muzica tinereții tale*** și trilogia lui Ion Cucu (***Cum ar arăta viața fără fotografie?***, ***Sala Oglinzilor***, ***Fotograf la zece prezidenți***).

Într-un articol recent din *Observator cultural*, *„Marea cantitate neglijabilă“*, vorbiți despre existența unor *„adevărate rețele de prostituție literară“* și de faptul că *„orice carte tipărită, te miri unde, te poate face scriitor“*. Care este soluția în fața acestei realități? Cine poate să facă selecția?

Soluția e circulația valorilor. Fiecare colț de rai din România are pretenția că scoate o revistă și legitimează zeci de scriitori locali. Cu indulgență, avem 200 de scriitori în acest moment. Pe ei trebuie mers, pe circulația lor, pe circulația revistelor serioase și pe eliminarea pieților paralele. Cred că doar generațiile mai vechi mai pot face astăzi o selecție și au o soluție. Doar expertiza valorică reală poate schimba transferul literaturii spre figurativul-asistat. Cred că e momentul ca scriitorii mari să dea un exemplu și, alături de critica literară, să înceapă să mai smulgă din buruienile literare ieșite din te miri ce ogor editorial. Generațiile mai tinere nu pot fi credibile, dar, pe de altă parte, nici n-au creat acest haos, n-au avut acces la butoane. După cum, tot ele, s-au rupt inexplicabil de tradiție și trăiesc în virtual, ceea ce nu e deloc OK, pentru că numai legătura cu tradiția produce continuitate și dă un statut. Pe mine mă interesează strategiile, nu politicile *ICR* (vechi și nou) sau cine știe ce găști editoriale care azi sunt și peste 5 ani își numără traducerile pentru care n-au mișcat un deget. M-am săturat de scriitori europeni care au diurna mai mare decât numărul de spectatori la o lectură publică. Trebuie multă educație, atragerea tinerilor, promovarea tradiției, dar și forțarea unui statut real. Literatura a ajuns ceva auxiliar. Mi se pare inacceptabil, cu atâtea structuri și cu atâția oameni cărora le pasă și vor și au cu ce.

***Uniunea Scriitorilor* a primit critici de-a lungul timpului, mai ales de la scriitori tineri. Este ea necesară? De ce? Ar trebui modificat modul în care funcționează? Dacă da, de ce?**

Sunt într-o situație cumva partizană, pentru că lucrez, din ianuarie 2010, acolo. Sigur că e necesară, pentru că o literatură trăiește, cum spuneam în articolul de care pomeneați din *Observator cultural*, prin scriitori, prin instituții, reviste, festivaluri, târguri de carte, librării și edituri. Mi-am dorit să lucrez acolo pentru că în 2002 cărțile tinerilor nici măcar nu erau nominalizate la premiile *USR*. Puțini (și dintre tineri) recunosc că atunci am protestat public, la acea gală, cerându-le drepturile. Acum ce să răspund aluziilor că m-am dat cu *USR*-ul? Eu sunt mai de modă veche. Mă duc la valori. Prefer să schimb lucrurile din interior, nu pe după gard. Mulți tineri refuză, mulți intră, nu asta e problema. Trebuie înțeles faptul că Uniunea e o tradiție. Dacă 80-iștii și-au ratat șansa prin *ASPRO*, de ce-ar fi cei mai tineri

mai breji? Dacă marii scriitori români sunt în *USR* și nu le e rușine de asta, de ce să ne fie nouă? Nu doar că este necesară, dar este vitală pentru mulți dintre scriitori. Dar e cool să fii împotriva a ceva, chiar și când acel ceva dovedește palpabil că se schimbă. Banii pot modifica totul. Găsiți bani și se vor rezolva toate lucrurile. Cu tradiția e mai greu. Asta nu se poate cumpăra. Cred că Uniunea are o prestanță pe care nu știu câte instituții culturale o mai au. Nu trebuie decât promovate valorile și lăsată zgura deoparte. Iar criticile sunt constructive, nu ele sunt problema, ci numărul mare de veleitari intrați din '90 încoace, localismul lipsit de valoare.

Vă descrieți deseori ca *„personal literar auxiliar"*. Formula a devenit deja celebră. Ce înseamnă exact asta?

În toate proiectele mele literare a existat respectul: cred în scriitor, dar el face așa cum îi propun eu să facă. Nu sunt la mâna lui, după cum nici el nu e la mâna mea. Realizăm un proiect împreună, dar ideea îmi aparține. Ca să fiu explicit: când Marius Ianuș m-a întrebat dacă vreau să-i scot un carnet underground care să se numească ***hârtie igienică***, am acceptat pentru că m-am gândit că doar așa, pe lângă carnetul propriu-zis, poate ieși o ediție de lux (texte capsate pe un sul de hârtie igienică), un spațiu mobil (care a funcționat în holul Facultății de Litere din București și care cuprindea ediția sonoră a cărții, în lectura autorului). Toate proiectele mele literare au în vedere scriitorul (uneori mai mult decât cartea acestuia), dar se fac după coordonatele mele. ***Blogstory***, blogul Norei Iuga, trebuia să nască nu doar o carte (apărută deja), ci și un documentar (***Aici Nora Iuga***, și el realizat). De aceea mai toate proiectele au un caracter demonstrativ, un manifest, o finalitate nu doar teoretică (*Biblioteca de poezie* de la Litere nu era doar un spațiu de lectură și audiții sonore, ci și o demonstrație de animație culturală în 2001, adică un proiect de cum se poate face animație într-o bibliotecă experimentală), cinema-ul literar deschis la *Uniunea Scriitorilor* nu e doar o serie de documentare, ci o soluție concretă de cum poate fi apropiat publicul viitor de literatură. Carnețelele underground nu erau simple gratuități de poezie, scoase în sute de exemplare, ci un răspuns direct la ceea ce am numit *editoriadă* (fraierirea poeților de către edituri fantomă). Așa puteau și tinerii să fie publicați undeva și să primească niște „cărți", să le circule textele (le mulțumesc puținilor autori care le mai menționează, acum că au fost deja topite în cărți). Revista ***pana mea***, iarăși, nu era doar o simplă revistă literară, ci o încercare de a continua un program fracturist complet (cenaclu, revistă, editură, evenimente). Am spus-o și-o s-o tot repet. Aceste proiecte, inclusiv editura, existau teoretic din 1999-2000. Ele au fost anunțate și dezvoltate în evantai. Ediții sonore de carte scoteam la reportofon din 2001. Frustrarea mea (că tot se spune că aș fi frustrat) e că nu fac decât să aștept punerea lor în practică. Generația mea avea un plan editorial cu mult înainte să fie aplaudate planurile deja devenite istorie. Ghinionul nostru a fost același ca la căminele studențești: trebuie să așteptăm deciziile administrației. De eșecul industriei literare contemporane (mă refer la infrastructură) nu poate fi acuzată generația 2000-istă. Aici discuția e foarte amplă și presupune atâtea elemente, că sigur am să supăr pe foarte mulți. Dar nu accept în 2013 cenzura făcută pe criterii economice (editurile mici încep să fie scoase din librăriile de top pe motiv că autorii tineri n-ar vinde), cu-atât mai puțin cenzura clasică (dacă criticăm un concurs de genul *Premiului Augustin Frățilă*, suntem scoși de pe culoar doar pentru că nu știu ce critici de lux își apără emoțiile estetice). Și asta dintr-un motiv foarte simplu: cenzorii de azi au adus literatura română în stadiul de asistat social: au preferat să vândă cărți școlare în loc să atragă profesorii de română cu cărți ale scriitorilor contemporani (nu zice nimeni să le vândă prin școli, că oricum nu e voie, deși nimeni nu oprește această anomalie), dar nici să ne trezim că 9 din 10 profesori de română sunt rupți total de ce se-ntâmplă în literatură. E o stare de fapt, funcționăm în sisteme paralele, în care literatura, deși are parte de târguri, festivaluri, facultăți și programă școlară obligatorie, nu îi interesează decât pe câțiva nehotărâți. E clar că s-a ajuns într-o fundătură. Edituri mari, care au dus greul „educațional", după ce-au vândut peste 10 ani auxiliare școlare (a nu se confunda cu manualele!), și-au spălat urmele moștenirilor comuniste și-și cosmetizează imaginea afacerilor cu carte școlară prin așa-zisa promovare a scriitorilor contemporani, începând să impună reguli și să dea din coate, doar-doar or rămâne s-alerge singure pe culoarul beletristic. Cu asta nu pot fi de acord. Și ca principiu, și ca atitudine. De-asta îmi cer scuze autorilor cu cărți la *CDPL* pentru întârzieri, dar pe noi nu ne ține nimeni în spate și ne bazăm exclusiv pe vânzările din cărțile editate. Așa se explică de ce mai pierdem niște titluri, altfel am fi foarte departe (cu toată modestia). Dar e timp pentru toate revanșele și meciurile posibile, avem antrenament. Și eu, și partenerul meu Victor Jalbă-Șoimaru.

Doar că nu știu dacă vom mai avea multă vreme motivație. E prea mult gri în zona asta. Dacă pentru *Best New Entry Editorial* nu se poate face o invitație la un târg de carte unde edituri de toată jena (nu mă sfiesc să dau nume, *Amurg sentimental* sau *Vinea*) au standuri, unele mai primesc și premii, din partea celor 6 (atenție la număr!) asociații editoriale, e o problemă. Nu se încurajează nimic profi în industrie. Degeaba ai soft licențiat, ai ebook-uri la toate cărțile, ai documentare cu scriitori și cărți care să arate a cărți, nu a topuri de hârtie. Nici măcar un wild card, ca în tenis, nu-s în stare să-ți ofere, sau niște reduceri semnificative. E doar o piață. Ai tarabă, ai loc. N-ai, zic cei cu tarabe că nu exiști. Doar că tu exiști dinaintea lor și cu mult mai mult decât orice-și pot imagina pentru industrie, dar în tolbă (am exagerat, firește).

Ați debutat ca scriitor în 2011 cu romanul *Morții mă-tii*. Aveți vreo altă carte în pregătire?

„Să ne imaginăm o clipă cum ar suna, pentru un librar care se respectă, solicitarea unui cumpărător oarecare: «Cumpăr și eu **Morții Mă-tii***». Sau cum ar reacționa o editură* mainstream *în fața propunerii de publicare a unui asemenea titlu (suntem mult mai puțin emancipați decât ne place să credem...). Deja, în 2010, organizatorii* Târgului Gaudeamus *i-au cenzurat romanului cu pricina titlul în revista-program: nu era educativ. Numai că sub acest titlu-șoc, al unei înjurături ce-l lovește-n plină figură pe ipocritul cititor, un cristian, alias Cristian Cosma, ne întinde o capcană. Anunțat prin publicarea fragmentară în câteva antologii și reviste literare, romanul său de debut, publicat la editura pe care o conduce, este, înainte de orice, cartea unei revolte genuine în fața vieții (și a morții), definitorie pentru psihologia unei generații literare ".*

(Paul Cernat, ***„Pe viață și pe moarte"***, ***Observator cultural*** nr. 624, mai 2012)

„Până acum în slujba altora, un cristian debutează cu o carte cvasibiografică, de mărturie personală, o confesiune ca o profesiune de credință, având și caracterul unui manifest, dar și al unui testament literar. Romanul **Morții Mă-tii** *vine, așadar, să contureze portretul acestui personaj din umbra literaturii punându-i în scenă propriile umbre. Cum s-a remarcat deja, romanul este o carte a contrariilor: tristă, dramatică și cu umor; morbidă, licențioasă, protestatară și sentimentală; minimalistă și satirică, construind, de-a lungul celor cinci părți ale sale, un* rollercoaster *narativ, un* Bildungsroman *compozit și fragmentat al tînărului pasionat și fascinat nu doar de cărți, dar și de ideea de carte. "*

(Marius Chivu, ***„înjură aici!"***, ***Dilema veche*** nr. 446, 30 aug. – 5 sept. 2012)

Nu sunt scriitor. Aș fi putut fi un fotograf (am destule fotografii OK, făcute la timpul potrivit), aș fi putut fi agent literar (dar e prea puțin). Scriitor nu sunt (și nu e doar o reacție la marea de scriitori autodeclarați). Nu cred că asta vreau. Sunt un om liber. Îi iubesc pe scriitori, dar nu vreau să am soarta multora dintre ei. Puteam să scot o carte de povestiri, cei care au depășit bariera titlului (altfel justificat, nu stau să apăr cartea, se apără singură) au putut constata că multe episoade se pot desprinde fără problemă. Dar proiectul cărții a fost, vorba unui critic, mizerabilist. Adică despre cum pot cuvintele să redea realitatea mizerabilă, la o traducere simplă, pe înțelesul tuturor experților. Spun asta pentru că tot citesc despre faptul că aș fi scris o autobiografie. Curios, mi se spune cum ar fi arătat viața mea. Am uitat-o cumva și am nevoie de un cititor care să-mi explice asta? Eroare. Literatura, după cum știm, sau am învățat la școală, dacă am învățat ceva, e o convenție. Personal m-am săturat de cititori naivi, care citesc literal, nu literar. Care-și pun mâna la nas dacă găsesc un cuvânt care nu e decât prin dicționarele de argou, dar folosesc vocabularul respectiv sau îl acceptă zilnic prin preajmă. Ce-atâta sclifoseală? Nu comentez la cronicile criticilor, pentru că așa e regula jocului și pentru că ***MM***-ul e o carte pentru sufletul meu și pentru cititorii profesioniști. Pe ceilalți îi respect pentru răbdarea de a o parcurge, dar când aud de autobiografie mă cam înspăimânt. Mulți cred că tot ce scrie acolo s-a și întâmplat, iau totul ca pe o dare de seamă. Îmi pare rău, cu acest tip de public nu rezonez. Și dacă personajul nu poate reacționa (pentru că nu poate), măcar cel care i-a dat nume s-o facă. Prea ne-am învățat s-ascultăm orice doar pentru bunăvoința cuiva (repet, neprofesionist), care are impresii.

În rest, prin lumea în care ne-nvârtim ca titirezul, cenzură, influență, pile, sfori, traseism, reprezentare internațională condiționată de tricouri editoriale, suntem prea mici pentru o breaslă atât de sigură pe ceea ce reprezintă. Nu mai pregătesc nimic, decât o retragere în liniște, pentru proiecte individuale. Doar cu scriitori importanți, nu pentru toată lumea, dincolo de lumea literară oficială și dezlănțuită.

De ce ar fi o carte pentru sufletul dumneavoastră?

Am spus așa pentru că unul dintre episoade, care are corespondent real, a stat la baza titlului și a dus la o alegere. Da, ca și personajul din carte, am scris necrologul tatălui meu, în lipsă de altceva (totul era pregătit, nu-mi găseam un loc). Da, necrologul a fost citit în biserică la înmormântare și preotul a început să bocească citindu-l. Da, am înțeles atunci blestemăția forței cuvintelor și am vrut să închid bucla acum, ca o penitență, testând-o din nou, pe un teritoriu sensibil, plin de probleme, greu de acceptat, cumva intolerat. *El când înjură se roagă*, spune un vers din Ioan Es. Pop. E motto-ul nefolosit al cărții, care altfel intrigă, deranjează, contrariază prin opțiunea de limbaj. Dar limbajul e construit, se-ajunge în mod natural la el, într-o lume descompusă și dezumanizată. Știu că iar deranjez, mulți se-așteptau să dau o carte foarte proastă. Am vrut să rămână acest titlu și pentru a se dovedi că în spatele cuvintelor (de orice natură, din orice mediu, din orice epocă) există o poveste.

Spuneți că proiectul cărții dvs. a fost, *„vorba unui critic, mizerabilist"*. Nu credeți ca epoca mizerabilismului a trecut, cel puțin în literatura română?

Aș putea spune că-s defazat. Cum proiectele mele sunt proiectate cu ani înainte și se împlinesc tardiv, am ratat startul. Apoi, tipul de mizerabilism pe care marșez e teoretizat, nu e o modă. Mizerabilismul de-aici se explică, are sens, culoare, parfum, dacă vreți, dar și logică. Lumea asta nu vine de nicăieri, nu vorbește așa doar pentru că e cool. De fapt, primele două părți ale cărții adună aceste reziduuri și resurse de ură. Ură transferată în cuvinte.

În fapt, cartea asta este despre maturizarea unui limbaj. Poate că eu nu m-am maturizat ca om, am nostalgii, frici, temeri, dar limbajul s-a maturizat până-ntr-acolo încât nu mai poate fi sensibil, normal, chiar rațional. *Bildungsromanul* mimează evoluția personajului (altfel un inocent) și aduce în scenă limbajul frust, adult, deprins treptat și fără inhibițiile obișnuite. Cel puțin în intenție.

Și cartea asta e tot o demonstrație. Prefer mizerabilismul textului mizeriei morale și umane. Cine citește doar înjurătura poate lua totul literal, inclusiv ideea că avem în ***MM*** o ilustrare a mizerabilismului. Să-mi fie cu iertare, ca să poți îngropa mizeria în cuvinte nu e nevoie doar de mizerabilism. Cred că înțelegem ideea de mizerabilism diferit. Iar povestea că o temă sau o epocă ar fi fumată mi se pare perdantă. Suntem în plină mizerie (politică, civică, educațională, culturală, până la urmă), e abia un început. Sigur, pe mine nu mă mai interesează să apăs mai mult pe accelerația asta, dar procesul e evident. Cum să-l trec cu vederea, mai ales că s-a declanșat lent, cu puncte fixe și cu momente distincte?

Interviu realizat de
Mădălina Șchiopu

DOINA PAPP

Spectacole la *Teatrul Metropolis*

Spitalul comunal, o metaforă balcanică despre integrare

Dramaturgul bulgar Hristo Boicev s-a făcut cunoscut în România la scurtă vreme după succesul său mondial cu piesa ***Colonelul-pasăre***, pe care a montat-o la *Teatrul Bulandra* Alexandru Dabija. Cariera lungă a acestei piese (este poate cea mai bună a autorului) i-a deschis un drum de glorie lui Boicev, simpatizat pentru temele sale ironic-sentimentale la adresa integrării europene a ţărilor foste comuniste din Balcani.

Spitalul comunal e înrudită cu ***Colonelul-pasăre***, fiind vorba de acelaşi vis utopic al drumului spre o Europă a fericirii şi bunăstării. Dacă, în 1996, când a început să se joace ***Colonelul-pasăre***, ideea eşecului părea o premoniţie sumbră, acum, când vedem ***Spitalul comunal***, constatăm că, din păcate, autorul a avut dreptate. Nu neapărat proorocind eşuarea proiectului european, ci prin avertizarea pe care o făcea asupra capcanelor acestei aventuri continentale. Foarte asemănătoare, cele două piese sunt o capcană şi pentru regizor în privinţa registrului tragicomic pe care-l presupun în subsidiar aceste poveşti, despre un anumit mod de amăgire, de care oamenii par a avea nevoie, cu tot riscul amărăciunii pe care o presupune o abordare lucidă a realităţii.

Prin caracterul absurd al întâmplărilor, ***Spitalul comunal*** începe ca o comedie. Cam neagră, ce-i drept, având în vedere că, în salonul delabrat al respectivului spital comunal, un doctor cu apucături groteşti (Paul Chiribuţă) şi o soră asemenea maltratează un pacient. Cu trimitere evidentă la celebrul salon psihiatric cehovian (***Salonul nr. 6***), locul adăposteşte câteva cazuri clinice tipice pentru alienarea generală. Numitorul comun şi cauza îmbolnăvirii trimit la automistificarea indusă de falsele mesaje salvatoare, precum pachetele cu ajutoare de la *UE* (la fel ca în ***Colonelul-pasăre***), alternând cu raidurile aeriene ale *NATO*. În căutarea identităţii, cei de faţă trăiesc într-un suprarealism tragicomic, mai toţi aflându-şi corespondenţi în basmele evocate din belşug de autor. De altfel, spectacolul începe cu un ***Mic prinţ*** în pijama de spital care-i va consola mai târziu pe pacienţi, direct sau din planul secund al decorului. În relaţie directă cu povestea lui Exupéry, cel numit Kontuzov, victimă confuză a unui accident aviatic căruia colegii de salon îi vor înscena o aiuritoare ceremonie de decorare, e consolat de micul prinţ din acest salon comunal. Răzvan Vasilescu are o buimăcie galeşă, recomandându-se ca un cobai perfect al tehnicilor de manipulare. Actorul e îndrăgit de personaj şi invers, ceea ce dă mult adevăr apariţiilor sale. Vecin de pat îi stă un bătrân hâtru, pe care Valentin Uritescu îl joacă mustos, mai ales că-i revine varianta simpatică a supravieţuirii prin şarjă şi înţelepciune populară. Mai cu picioarele pe pământ, nevasta lui, Adela Mărculescu, cedează şi ea uşor imaginativului, jucând scena întâlnirii după moarte, cu haz... macabru. Un tinerel exaltat pe nume Fero (Andrei Huţuleac) aduce în salon obsesia paranoică a Edenului râvnit, al cărui simbol e, pentru el, Elveţia. Cu harta acestei ţări mirifice sub braţ, băiatul perorează documentat despre un pământ al făgăduinţei, către care se încolonează la un moment dat cu toţii, precum odinioară în ***Colonelul-pasăre***, unde se mărşăluia spre Europa. Mai bântuie prin salon şi o Cenuşăreasă (Raluca Aprodu), care-şi aşteaptă prinţul, şi un ciudat grămătic pe nume William, care-i îndeamnă pe toţi să scrie, să noteze, pentru a da vieţii sens. E ceea ce face acest personaj interpretat de Marius Stănescu, cu umorul subtil de care e întotdeauna capabil. Celălalt Marius din distribuţie, Manole, dă viaţă unui ţăran fantomatic, cu apendicită, ucis în glumă la operaţie de doctorul improvizat. Până la această scenă finală, însă, care pune punct aventurii tragicomice din spitalul comunal Bratoi, pigmentează cu reacţiile lui naiv-sincere atmosfera bine întreţinută de o regie, în acelaşi timp lucidă şi poetică, semnată marcant de Felix Alexa.

Bădăranii din jungla oraşelor

Transformarea modernă a ***Bădăranilor*** lui Goldoni pe care o imaginează Dan Tudor în acest nou spectacol al *Teatrului Metropolis* nu e una de esenţă. Schimbând decorul şi costumele adaptate altui secol, regizorul nu face decât să scoată

Adriana Trandafir, Cecilia Bârbora, Gabriela Popescu, Miriam Rizea

şi mai bine în evidenţă universalitatea temei şi a subiectului. La nivelul comportamentului uman, fireşte, de care se ocupă autorul, scriind la vremea lui (secoul XVIII) această comedie care avea să impună în teatru preocuparea pentru portretele realiste. Popularii reprezentanţi ai stilului macist, care odinioară erau consideraţi bărbaţi din topor avizi să-şi apere supremaţia, cunoscuţii Don Maurizio şi Lunardo, Simon şi Camciano, arborează acum ţinută de mafioţi, inspirată de modelul clasic (Chicago) al anilor nebuni când se purtau costumul la două rânduri şi borsalina. Păziţi de bodyguarzi cu şapcă şi vestă tricotată din acelaşi decor urban, atenţi mai curând la ce pun la cale bogătaşii decât la a le păzi viaţa, ei defilează solitari sau in corpore pe lângă boscheţii aduşi în scenă de scenografa Carmen Gromoşteanu, care şi-a complicat existenţa şi cu un interior fanat, care iese la iveală prin rabatarea unor porţi uriaşe (când funcţionează!), cu sens prea sofisticat pentru simplitatea de bun augur a regiei. Fiindcă Dan Tudor a mizat, pe ce altceva, decât pe actori, într-o montare care are la activul istoriei nume ilustre de interpreţi, atâtea creaţii memorabile. Şi dacă Mircea Albulescu, Costel Constantin, Eusebiu Ştefănescu şi Gheorghe Visu trasează savuros, cu economie de mijloace, portretele scorţoase ale soţilor, pe un text tăiat cu inteligenţă, interpretele feminine cărora le revine partea leului (*cherchez la femme*!) realizează adevărate recitaluri. Le-am privit cu încântare pe Adriana Trandafir, Cecilia Bârbora, Gabriela Popescu, cu regretul de a le vedea prea rar pe scenă în roluri atât de generoase şi potrivite talentului lor. Explozivă, cum o ştiam, Adriana Trandafir joacă ataşant cochetăria femeii trecute (Marquerita), dar care nu se lasă. E spontană în reacţii, comunicativă cu partenerul, proaspătă, energică. Are mult haz. O bucurie! Cecilia Bârbora, cu calităţi pentru comedie pe care nu i le ştiam, are clasă şi joacă rolul codoaşei de lux (Marina), cu gândul la ducesele şi baronesele pe care nu le-a întâlnit pe scenă, cu gândul la un Laclos, de pildă, şi ***Legăturile*** lui primejdioase, în care mă gândeam că tare i-ar sta bine. Provocatoare, ca de obicei, Gabriela Popescu îşi adjudecă şi ea locul cuvenit în acest regal, forţând cochetăria şi feminismul în favoarea unei pledoarii pentru inteligenţa simţurilor. Gabi Popescu e în floarea talentului, aşteptând şi ea de la regizori mai multă atenţie, şi nu doar pentru roluri... halat de baie. Până una-alta, e meritul lui Dan Tudor că o pune în valoare, ca şi pe toţi ceilalţi actori importanţi din distribuţie, reînviind în haine de sărbătoare această piesă clasică. Cu acelaşi amuzament detaşat cu care e privită pe parcurs povestea femeilor care dejoacă planurile bărbaţilor abuzivi din piesă e conceput şi finalul, cu pistoalele care trag din toate direcţiile cu gloanţe oarbe, punându-i la pământ pe protagonişti. O glumă?! Să nu-i uităm nici pe tineri, adorabila Miriam Rizea, o descoperire de nota zece, care o joacă pe Lucietta, cu alinturi bine dozate, şi Adrian Anghel, un logodnic atipic, mai urâţel, mai tâmpiţel, ca să facă şi mai de râs zbaterea celor care-l vor însurat prin delegaţie. Una peste alta, *Teatrul Metropolis* a mai adus pe afiş un spectacol care va face săli pline.

... Şi la *Teatrul Ţăndărică*

De când tehnica nouă video a pătruns în teatru, acesta pare a se autoconcura, folosind în spectacole imaginile filmate şi punând actorul *live* în competiţie cu el însuşi. Echilibrul e greu de obţinut, iar tentaţia de a supralicita filmul e în general mare. Altfel stau lucrurile în teatrul pentru copii, unde aceste mijloace şi, mai nou, celebrul procedeu 3D sunt mană cerească. Pe de o parte, pentru posibilităţile pe care le deschid producerii magiei, indispensabilă unei montări pentru copii, pe de alta, pentru că obişnuiţi de la film cu acest gen de supranatural, micuţii spectatori aşteaptă şi de la teatru trucuri la fel de palpitante. Urmând acestui mesaj al epocii, artiştii păpuşari şi actorii *Teatrului Ţăndărică*, care găzduieşte şi unul dintre cele mai importante festivaluri internaţionale de profil, l-au adaptat noilor tehnici pe Creangă însuşi. Cunoscuta poveste despre ***Fata babei şi a moşului*** poate fi văzută în această stagiune într-o versiune nouă, aparţinînd actorului Daniel Stanciu, acum regizor şi scenarist al noului spectacol. Cu scenografia Danielei Drăgulescu şi grafica 3D realizată de *Studioul Golem*, spectacolul devine o megaproducţie care se dezvoltă pe, cel puţin, trei planuri înlănţuite, astfel încât, atunci când ies din scena unde joacă pe o platformă rotativă *live*, actorii o iau în zbor spre fundalul decorului mişcător, unde timpul se contractă, iar spaţiul capătă felurite perspective, după caz. Sur-

prinzător la tot pasul, prin soluţiile adoptate, spectacolul e dinamic, bogat colorat şi, ceea ce e de comentat, combină folclorul cu modernismul prezent şi în jocul actorilor (nu la toţi). Chiar dacă, uneori, prin îngroşări ale machiajului şi chiar ale unor interpretări, se alunecă spre zone la limita artisticului, reprezentaţia îşi recâştigă autenticitatea pe calea interactivului, atât de drag micuţilor spectatori. Vorbind aşadar cu ei, Alina Teianu, interpreta Fetei celei cuminţi, plăcută, zglobie, dar mai ales... cuminte, câştigă ataşamentul acestora, în vreme ce Simina Constantin, jucând-o bolovănos pe răutăcioasa fată a babei, e antipatizată atât cât trebuie. În scene spectaculoase, precum cele din împărăţia Sfintei Duminici (Geo Dinescu joacă o demimondenă), populată de vietăţi ciudate şi ameninţătoare, actorii fac risipă de fantezie „reală“, producând înfricoşările necesare. Spectacolul se însenineză în schimb oportun, cu ajutorul cânticelelor care punctează în ritmul aplauzelor morala fabulei. Ne-am obişnuit cu adaptările poveştilor clasice atât de îndepărtate uneori de la... subiect şi de aceea e cazul să semnalăm că, de data asta, avem de-a face cu o fidelitate respectuoasă faţă de original (inclusiv dialectul), chiar dacă autorul scenariului a operat o necesară prelucrare pentru scenă. Binevenită pe afişul *Teatrului Ţăndărică* ca opţiune repertorială, premiera ***Fata babei şi fata moşneagului*** după Ion Creangă e remarcabilă şi în ordinea unor preocupări de îmbogăţire a limbajului specific.

„Universitatea" de la Centrul „Sfântul Pantelimon"

(Urmare din pag. 16)

a diplomelor de câştigători şi de participanţi la concursul *„Olimpiadele cunoaşterii"*. Concursul a fost structurat pe următoarele secţiuni: limbi străine, respectiv arabă, chineză şi engleză, informatică, secţiunea artă, respectiv pictură şi creaţie.

Cei peste 300 de concurenţi care au participat la *„Olimpiadele cunoaşterii"* au fost din centrele *before* şi *after school* ale *Primăriei Sectorului 2*, *Complexului „Sfântul Pantelimon"*, *Centrului „Sfânta Maria"*, precum şi din centrele de zi *„Pinocchio"* şi *„Casa din Tei"*, toate aflate în subordinea administraţiei publice a sectorului 2.

Cu ocazia festivităţilor de acordare a diplomelor de câştigători şi participanţi la *„Olimpiadele cunoaşterii"*, edilul sectorului 2 i-a prezentat ministrului Educaţiei Naţionale, domnul Remus Pricopie, sistemul de funcţionare al *Complexului pentru Activităţi Recreative „Sfântul Pantelimon"* la care sunt deja înscrise peste 10.000 de persoane care beneficiază gratuit de cursuri de limbi străine, dansuri, karate, fitness, precum şi servicii medicale de specialitate.

Domnul Remus Pricopie a lăudat iniţiativa primarului Neculai Onţanu de-a înfiinţa un asemenea complex unicat în ţară, care asigură servicii de cea mai bună calitate pentru membrii comunităţii sectorului 2, dând copiilor şi tinerilor alternative pentru petrecerea timpului liber într-un mod plăcut şi instructiv.

Ministrul Educaţiei Naţionale a apreciat proiectul edilului sectorului 2 de-a oferi tinerilor cursuri gratuite, precum şi posibilitatea practicării mişcării pentru întărirea sănătăţii, subliniind faptul că în prezent numărul obezilor este în creştere în ţara noastră şi trebuie luate măsuri urgente pentru îndreptarea situaţiei.

Prin acest „maraton" de Olimpiade, *Primăria Sectorului 2* a urmărit implicarea copiilor în cât mai multe şi variate activităţi şcolare, valorificând potenţialul elevilor dornici să îşi arate aptitudinile şi să înveţe să facă faţă unor viitoare întreceri de orice tip.

Senatoarea Ecaterina Andronescu, în mijlocul cursanţilor

Primarul Neculai Onţanu a fost gazda unei alte vizite speciale, prilejuită de noul „an universitar" de la *Complexul pentru Activităţi Recreative şi Educaţie „Sfântul Pantelimon"*: doamna deputat Rodica Nassar, doamna senator Ecaterina Andronescu, domnul Li Ming, consilier la Ambasada Republicii Populare China, domnul ambasador Ioan Romulus Budura, vicepreşedintele Casei Româno-Chineze, şi domnul Nicolae Dumitru, preşedintele *Niro Investment Group* şi secretar general al *Casei Româno-Chineze*. Oaspeţii au apreciat ideea cu totul specială a deschiderii unui asemenea complex, dar şi condiţiile deosebite create de Primărie pentru locuitorii sectorului 2.

Activităţi desfăşurate la Complexul „Sf. Pantelimon"

Pentru a vă face o idee şi mai clară asupra potenţialului *Complexului pentru Activităţi Recreative şi Educaţie „Sfântul Pantelimon"*, vă vom prezenta cât se poate de detaliat suita de activităţi pe care *Primăria Sectorului 2* le derulează începând din 2012.

1. Activităţi educative:

– *cursuri de limbi străine* – se desfăşoară în două laboratoare fonetice destinate învăţării şi predării limbilor străine într-o manieră modernă şi interactivă, cu o puternică implicare a cursanţilor în derularea cursurilor;

– *cursuri de informatică* – se desfăşoară în două laboratoare dotate ultramodern pentru a dezvolta şi acţiona în cadrul noii societăţi informaţionale;

– *cursuri de arte plastice*;

2. Activităţi sportive şi recreative: – *dans sportiv, dans modern, dans ritmic, zumba* – se desfăşoară în spaţii dotate adecvat; – *karate* – se desfăşoară în săli special amenajate;

3. Activităţi de recuperare medicală (fizioterapie şi kinetoterapie) – se desfăşoară în şase săli dotate cu echipamente medicale de ultimă generaţie;

4. Activităţi sociale pentru copii, prin intermediul centrului de zi *before / after school* – oferă servicii educaţionale specializate, de petrecere a timpului liber într-un cadru securizat, de dezvoltarea aptitudinilor şi competenţelor prin participarea la ateliere de lucru şi creaţie, precum şi la o serie de activităţi extraşcolare;

5. Activităţi de voluntariat, prin intermediul *Centrului de Voluntariat al Primăriei Sectorului 2* – are misiunea de a implica cetăţenii în rezolvarea problemelor locale, oferindu-şi timpul, cunoştinţele, abilităţile, energia, talentele sau experienţa pentru o comunitate solidară;

6. Activităţi comunitare în cadrul spaţiilor puse la dispoziţie ONG-urilor – obiectul lor de activitate se referă la dezvoltarea de proiecte comunitare destinate tuturor cetăţenilor sectorului 2 sau unor grupuri ţintă, precum şi dezvoltarea simţului civic şi pregătirea populaţiei pentru intervenţii în situaţii de urgenţă;

7. Activităţi cultural-artistice, prin organizarea de expoziţii de artă, serate muzicale, lansări de carte, de filme, sesiuni literare – poezie, proză, teatru, colocvii şi seminarii ştiinţifice de interes.

Referitor la **activităţile educative** desfăşurate în cadrul complexului în 2013, menţionăm că acestea se adresează atât copiilor, cât şi persoanelor adulte.

Oferta educaţională pentru copii cuprinde: – *cursuri de informatică*; – *cursuri de limba engleză*; – *cursuri de limba arabă*; – *cursuri de limba chineză*; – *cursuri de arte vizuale*.

Oferta educaţională pentru persoane adulte cuprinde: – *cursuri de informatică*; – *cursuri de limba engleză*.

În privinţa modulelor educaţionale, acestea sunt structurate astfel:

A. Cursuri de informatică: sunt adresate atât adulţilor, cât şi copiilor de vârstă şcolară şi sunt structurate pe trei module (începători, mediu, avansaţi), cu durata de 12 şedinţe pentru fiecare modul.

B. Cursuri de limba engleză: se adresează atât adulţilor, cât şi copiilor de vârstă şcolară şi sunt structurate pe trei module (începători, mediu, avansaţi), cu durata de 12 şedinţe pentru fiecare modul.

C. Cursuri de limba chineză: se adresează copiilor din clasele III–XII. Copiii sunt împărţiţi pe grupe de vârstă, după cum urmează: grupa I-a, formată din elevi din clasele III – VI şi grupa a II-a, formată din elevi aparţinând claselor VII – XII. Grupele au între 7 şi 16 elevi. Cursurile de limbă chineză pe care le propunem sunt centrate pe teme atractive, pragmatice şi de mare interes şi se desfăşoară într-o manieră ce îmbină învăţarea unui vocabular adecvat vârstei cu noţiunile gramaticale de bază. Manualele sunt special concepute pentru a răspunde nevoilor celor două grupe de vârstă. Pentru grupa de vârstă I-a – începători şi mediu –, iar pentru grupa a II-a – începători, mediu şi avansaţi.

I. Dans ritmic – cursurile sunt structurate pe trei module (începători, mediu, avansaţi), fiecare având o durată de trei luni.

II. Dans modern – cursurile de dans modern din cadrul complexului se desfăşoară pe trei module.

III. Dans sportiv – cursurile de dans sportiv insuflă copiilor pasiunea pentru dans, ajutându-i să descopere energicele ritmuri latino-americane şi elegantele stiluri standard. Copiii învaţă să asculte muzica, să îi simtă ritmul, să îşi coordoneze mişcările corpului.

IV. Zumba – cursul se adresează atât copiilor, cât şi persoanelor adulte şi se desfăşoară pe trei module, fiecare cu durata de trei luni.

V. Karate – etapele cursului de Arte Marţiale karate shotokan sunt împărţite în trei module, având o durată de aproximativ 5-6 ani: începători, semiperformanţă şi performanţă.

Desfăşurarea activităţilor educative şi sportive pe parcursul anului 2013

Perioadele de desfăşurare a modulelor de curs în 2013 sunt:

1) *14 ianuarie – 14 aprilie*;
2) *22 aprilie – 31 iulie*;
3) *2 septembrie – 30 noiembrie*.

Perioadele de mai sus sunt aferente unui modul de curs. Pe parcursul unui modul, se fac două testări intermediare. La sfârşitul modulului, se realizează testarea cunoştinţelor acumulate pe parcursul acestuia. Pentru cursanţii care promovează un modul se acordă diplomă de absolvire a modulului. Înscrierea la un modul superior este condiţionată de absolvirea modulului precedent.

Cine are dreptul să participe la cursurile organizate de Primăria Sectorului 2?

Activităţile educative şi sportive se adresează membrilor legitimaţi ai *Primăriei Sectorului 2* (copii de vârstă şcolară şi persoane adulte). Înscrierea se face în baza legitimaţiei de membru, în ordinea solicitărilor şi în limita locurilor disponibile la cele şapte cluburi ale *Primăriei Sectorului 2*. Nu este admisă înscrierea la cursuri a persoanelor cărora li s-a retras calitatea de membru!

Ministrul Educaţiei, Remus Pricopie şi primarul Neculai Onţanu

Nu este admisă înscrierea la cursuri la modulul superior a persoanelor care nu au promovat testarea cunoştinţelor de la finalul modulului anterior!

Pentru cei mai puţin familiarizaţi cu activităţile organizate de *Primăria Sectorului 2*, amintim că, începând din 2006 şi până în prezent, pe raza sectorului 2 au luat naştere şase centre (cluburi), unde tineri şi vârstnici desfăşoară activităţi de socializare, petrec în mod plăcut timpul, participă la dezbateri tematice, vernisaje, expoziţii, practică jocuri de societate, fac sport, dansează şi se iniţiază în tainele computerului.

D. Cursuri de limba arabă – se adresează copiilor de vârstă şcolară şi sunt structurate pe trei module (începători, mediu, avansaţi), cu durata de 12 şedinţe pentru fiecare modul. Modulele 1 şi 2 se întind, fiecare, pe 12 şedinţe derulate timp de trei luni. Modulul 3 durează patru luni şi are un total de 16 şedinţe.

E. Cursuri de arte vizuale – se adresează copiilor de vârste şcolare şi este structurat pe trei module.

În ceea ce priveşte **activităţile sportive** ce urmează a se desfăşura în cadrul centrului în acest an, întâlnim o ofertă extrem de generoasă: – *dans ritmic – copii*; – *dans modern – copii*; – *dans sportiv – copii*; – *zumba – copii şi adulţi*; – *karate – copii*.

„Universitatea" de la Centrul „Sfântul Pantelimon"

Cursuri gratuite de limbi străine şi informatică, fitness, zumba, fizio şi kinetoterapie

În prima jumătate a lunii aprilie, primarul Neculai Onţanu a fost gazda celor aproape 900 de cursanţi care vor lua parte, până în vară, la cursurile de educaţie organizate de *Primăria Sectorului 2* şi găzduite de *Complexul pentru Activităţi Recreative şi Educaţie „Sfântul Pantelimon"*, cel mai mare şi mai modern complex multifuncţional din ţară. Situat pe şoseaua Pantelimon nr. 301, complexul se întinde pe o suprafaţă de teren de 14.000 de m.p., cu o suprafaţă totală a clădirilor de 4.500 m.p, şi oferă membrilor săi o serie de spaţii destinate unei game variate de preocupări. Complexul este destinat tuturor persoanelor din comunitatea locală a sectorului 2 care doresc să-şi petreacă timpul liber într-un mod cât mai util şi plăcut, principalul scop fiind acela de a oferi un spaţiu de educaţie, sănătate, socializare, recreere şi agrement.

Primarul Neculai Onţanu a deschis cursurile gratuite la cel mai mare complex recreativ din ţară

Duminică, 14 aprilie a.c., primarul Neculai Onţanu a participat la festivităţile prilejuite de deschiderea modulului I începători al cursurilor oferite gratuit de *Primăria Sectorului 2* pentru învăţarea informaticii, limbilor străine, artelor vizuale şi activităţilor sportive în cel mai mare complex pentru activităţi recreative din ţară.

Ceremoniile de deschidere a cursurilor au fost susţinute de către edilul sectorului 2, care a subliniat însemnătatea deschiderii Complexului care au la dispoziţie, gratuit, singurul complex de asemenea amploare din ţară, complex care deţine cea mai modernă şi performantă dotare tehnică. Complexul, care a fost structurat pe componente educative, de sănătate şi recreative, pune la dispoziţia celor interesaţi cele mai variate servicii care se adresează tuturor vârstelor, de la copiii de 7 ani până la persoanele de vârsta a III-a, cu toţii dornici să continue procesul de învăţare.

În cadrul acestui eveniment primarul Neculai Onţanu a prezentat structura cursurilor, care se vor derula în perioada 22 aprilie – 31 iulie a.c. şi care sunt oferite gratuit locuitorilor sectorului 2:

- pentru copii cursuri de:
  – informatică,
  – limbi străine (araba, chineza, engleza),
  – arte vizuale – pictură,
  – activităţi sportive (dans modern, dans sportiv, dans ritmic, zumba, karate),
- pentru adulţi cursuri de:
  – informatică,
  – engleză,
  – activităţi sportive – zumba.

Complexul pentru Activităţi Recreative şi Educaţie „Sfântul Pantelimon" este un centru pilot, unic în ţară, ce se remarcă prin oferta educaţională gratuită adresată comunităţii locale din sectorul 2.

În prezent sunt deja înscrise peste 11.000 de persoane care beneficiază gratuit de activităţi structurate pe următoarele componente:

1. Educative:
– informatică,
– limba engleză,
– limba chineză,
– limba arabă,
organizate în 2 laboratoare fonetice, 2 laboratoare de informatică şi 3 săli de curs.

2. **Recuperare şi educaţie medicală**, oferind gratuit următoarele tratamente medicale prin proceduri de:
– fizioterapie,
– kinetoterapie,
– balneoterapie,
– masaj terapeutic,
– drenaj limfatic,
– băi galvanice,
organizate în 3 săli de fizioterapie, 3 săli de kinetoterapie şi o sală pentru băi galvanice.

3. **Cultural artistice – arte vizuale**. Au fost organizate spaţii pentru expoziţii, ateliere de pictură pentru elevi, săli de conferinţe şi festivităţi.

4. **Sport şi recreative**:
– dans ritmic, modern, sportiv şi zumba,
– karate – shotokan,
organizate în 2 săli de fitness, 2 săli pentru dansuri sportive, 1 sală pentru karate.

5. **Sociale** – centre de zi tip *after school* şi *befor school*, organizate în 3 săli.

6. **Comunitare** – *Centru pentru Voluntariat al sectorului 2* – organizate în spaţii destinate structurilor asociative.

Excelenţa Sa, doamna Huo Yuzhen, ambasadorul Republicii Populare Chineze, a vizitat Complexul „Sfântul Pantelimon"

Pentru a deschide noi oportunităţi de colaborare în domeniul educaţional cu specialişti din China, la invitaţia primarului Neculai Onţanu, Excelenţa Sa, doamna Huo Yuzhen, ambasadorul Republicii Populare Chineze în România, a efectuat o vizită la *Complexul pentru Activităţi Recreative şi Educaţie „Sfântul Pantelimon"*.

Excelenţa Sa, doamna Huo Yuzhen, ambasadorul Republicii Populare Chineze în România, a ţinut să precizeze că *Primăria Sectorului 2* este prima primărie din Bucureşti pe care a vizitat-o şi a rămas încântată de proiectele şi programele pe care le desfăşoară administraţia *Centrului „Sfântul Pantelimon"* să înfiinţeze o şcoală bilingvă unde copii români vor învăţa limba chineză predată de profesori din China, iar copii rezidenţi chinezi vor învăţa limba română de la profesori români.

De asemenea, au mai stabilit ca tot în cadrul centrului să fie deschis un cabinet de recuperare medicală prin medicina tradiţională chineză, care va fi deservit de către specialişti din Republica Populară Chineză. Excelenţa Sa, doamna Huo Yuzhen, a fost încântată de interesul acordat limbii chineze de elevii din sectorul 2 şi le va oferi şansa de a avea mai mulţi profesori specialişti sosiţi din China. Totodată, domnia sa a apreciat ca fiind foarte bun sistemul educaţional şi programele de cursuri acordate gratuit de către *Primăria Sectorului 2* pentru locuitorii săi.

Domnia sa a apreciat componenta medicală şi aparatura de ultimă generaţie cu care este dotat centrul şi în aceeaşi măsură a apreciat activităţile sportive şi recreative puse la dispoziţia membrilor centrului.

În ceea ce priveşte sportul, Excelenţa Sa, doamna Huo Yuzhen, a ţinut să precizeze că se bucură de faptul că edilul sectorului 2 se preocupă inclusiv de sănătatea locuitorilor săi, cu atât mai mult cu cât şi în ţara domniei sale se acordă, de asemenea, o atenţie specială practicării mişcării fizice şi există chiar un pro-

Excelenţa Sa, doamna ambasador Huo Yuzhen şi primarul Neculai Onţanu

verb care spune că *„după fiecare masă omul trebuie să facă 1.000 de paşi pentru a-şi menţine sănătatea"*.

Premierea câştigătorilor *„Olimpiadelor cunoaşterii"*, în prezenţa ministrului Educaţiei, Remus Pricopie

Un eveniment special a fost cel desfăşurat în prezenţa ministrului Educaţiei Naţionale, domnul Remus Pricopie, care a participat la festivitatea de decernare

(Continuare în pag. 15)

Bucureştiul Cultural

Anul VIII / Nr. 124

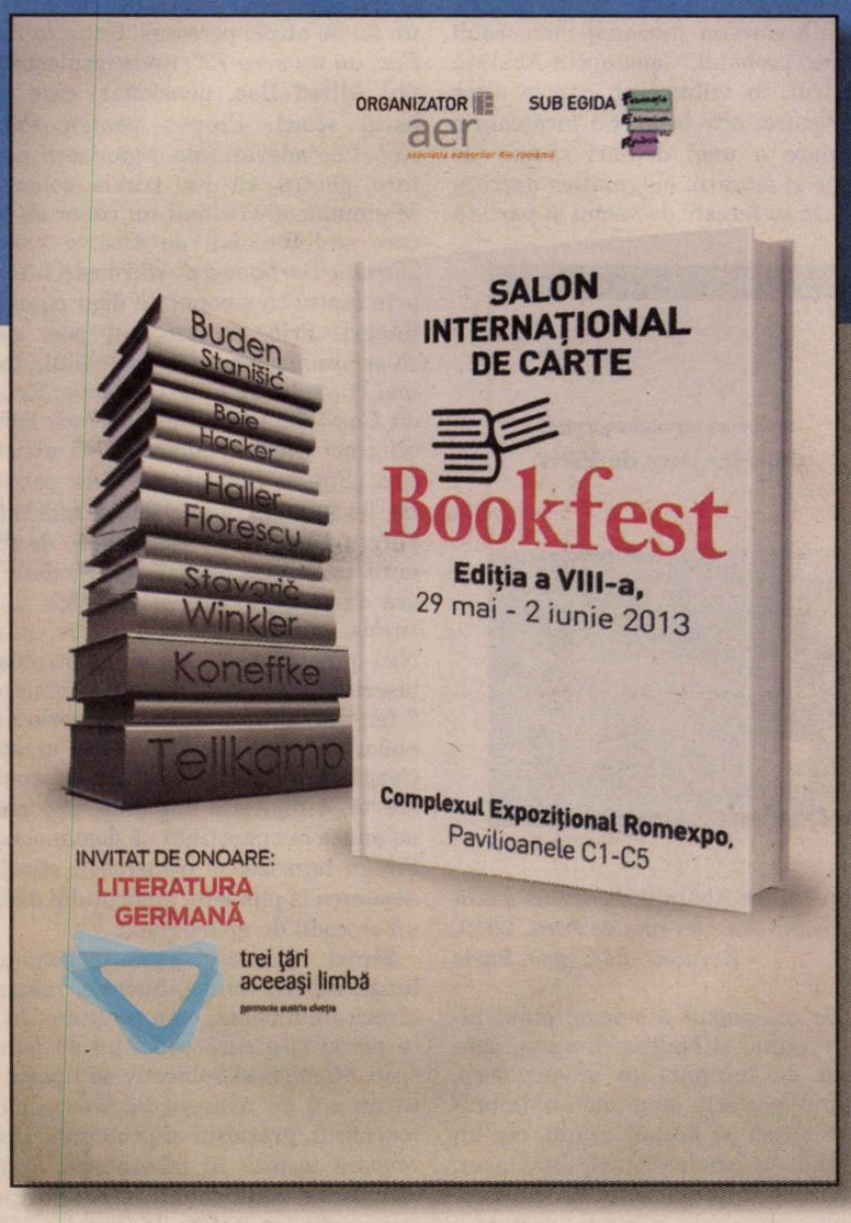
serie nouă

28 mai 2013

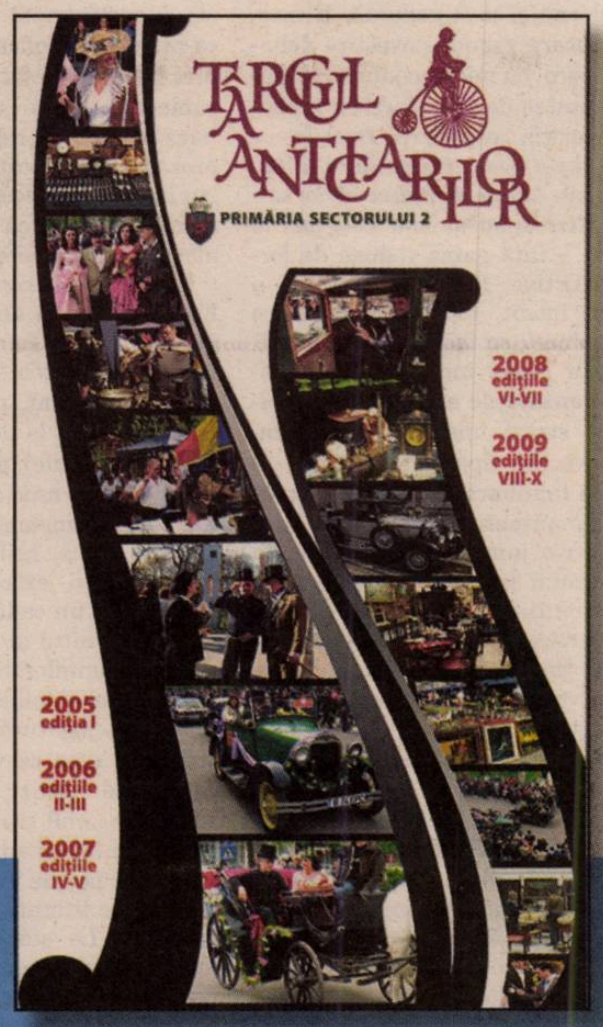
Redactor-şef: GABRIELA ADAMEŞTEANU

Publicaţie bilunară editată de *Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului*

BOOKFEST 2013



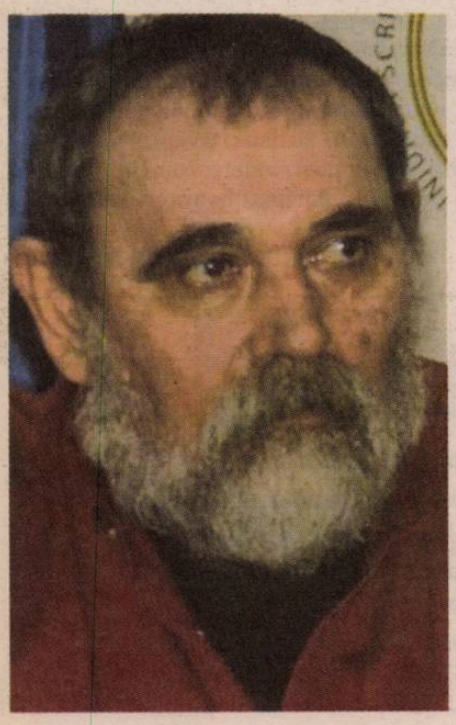
TÂRGUL ANTICARILOR



AUREL PANTEA

interviuri

NICOLAE TZONE



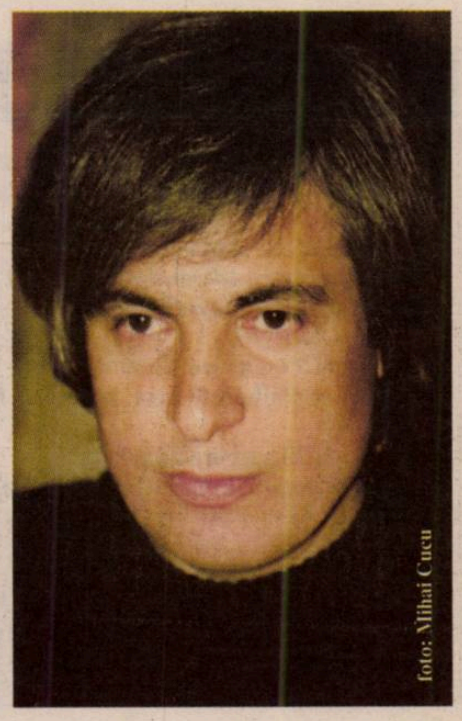


foto: Mihai Cucu

Românul Kago, patron de brutărie japoneză la Paris

Autor a peste patruzeci de volume originale, Constantin Abăluţă, reprezentant al şaptezecismului în literatura română, este cunoscut şi ca un foarte bun traducător din literatura franceză şi universală. ***Péripéties quasi-imaginaires dans les rues de Paris***, volum de proze poetice, apărut în 2012, la *Éditions du Cygne*, Paris, are un corespondent într-o altă carte publicată de autor, cu titlu aproape identic, dar propunând ca figură dominantă oraşul Bucureşti: ***Întâmplări imaginare pe străzile Bucureştiului***. Etalate pe optzeci de pagini, păstrând, aşadar, formatul obişnuit al unui volum de poezie, miniprozele lui Constantin Abăluţă nu sunt introduse prin titluri. Aceasta funcţionează ca o trăsătură specifică genului liric, practicată într-un anumit tip de poezie modernă şi postmodernă. E interesant că fiecare pseudo-povestire debutează monocord, cu mici variaţiuni impuse de modalitatea de construcţie a verbului din propoziţia respectivă. ***Dans la rue de l'Abbaye il y a*** (***Dans l'impasse de la Baleine il y a***) sau ***La rue de Balzac abrite*** sau ***Au 45, rue Ferrus, habite*** sau ***Longeant la rue Daguerre*** – iată gama redusă de formule introductive. Intrarea în scenă a elementului inedit, un personaj sau o clădire, de obicei, se face rapid. De fapt, cititorul este atras într-o cursă nebunească, declanşată de scriitor, prin labirintul unor străzi imaginare care împrumută ceva din tiparul cartierelor cu care suntem familiarizaţi. De aici provine şi nota de autenticitate. Textele sunt decupate într-o jumătate de pagină, în două, maximum trei, nu li se permite, aşadar, să se-ntindă inutil, totul se consumă lapidar, ca şi când povestitorul ar parcurge, în timp ce scrie, strada despre care tocmai vorbeşte. E o simultaneitate generată de textul însuşi.

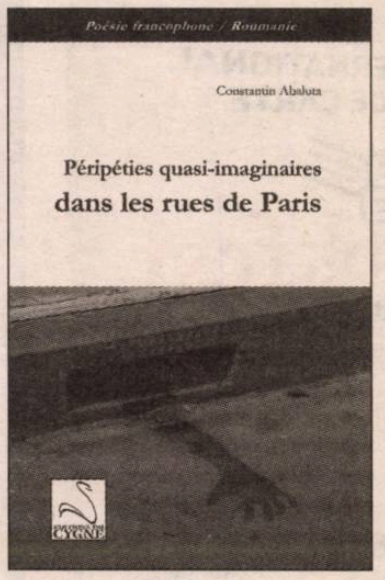
În altă ordine de idei, ***Péripéties quasi-imaginaires dans les rues de Paris*** e o carte fără cuprins, ceea ce dă libertate şi suplete lecturii. Poate fi citită oricum, prozele pot fi reordonate de cititor, pentru că funcţionează independent, ca nişte capsule de o poeticitate extremă, cu totul specială. Personajele pot migra dintr-o poveste într-alta, se pot plimba pe străzi diferite, sunt capabile de a inventa, ele însele, alte povestiri, în logica unui text generator de alte texte, la infinit.

Constantin Abăluţă, scriitor discret, menţionat sporadic şi contradictoriu în istoriile literare româneşti, inventează o poezie a străzilor imaginare sau, altfel spus, un limbaj al unor lumi în miniatură, în care fiecare cititor poate intra nestingherit, descoperind personaje puternic hibridizate, un fel de clone ale unor prototipuri umane asamblate, stocate, deformate, de-a lungul vieţii, în cutia imaginarului. Punctul de plecare poate fi, cum, de obicei, se întâmplă, şi o persoană cunoscută, pe care memoria o păstrează ca pe un indiciu al trecerii timpului. Autorul captează, într-un mod inedit, secvenţe narative diferite, care se suprapun, parcă, peste realităţi de zi cu zi, hiperpietruite în timp şi spaţiu, ca-ntr-un joc sofisticat de lumini şi umbre. Rezultă un fel de tablou sau o hartă subiectivă a Parisului. O hartă imaginară a unei metropole umanizate de un prozator cu apucături de poet incurabil. Nu lipsesc, din aceste pagini, umorul, cinismul şi, mai cu seamă, absurdul, pe alocuri avangardist, urmuzian.

Foarte bine construit este românul Kago, patron şi animator de restaurant japonez. În plină eră a globalizării, situaţiile de acest gen, de un exotism identitar contaminant, pot trece neobservate. Un ochi atent la detalii surprinde, însă, şi „(re)distribuie", prin intermediul ficţiunii, şocantele asocieri. Prozele sunt savuroase şi se consumă asemenea focului de artificii, alert, briliant, şocant. Camera imaginarului, extrem de rafinată, trece rapid de la un cadru la altul. Un detaliu atrage un altul şi tot aşa, într-un carusel al imaginilor bizare, al conexiunilor ireale, interminabile.

Există o legătură strânsă între numele străzii şi ceea ce va urma, o conexiune care ţine treaz interesul cititorului. Între verosimil şi neverosimil se dispută sensul minipovestirilor fantastice sau atipicelor poeme în proză. Încadrarea într-o specie literară nici nu cred că e importantă. La sfârşitul lecturii, rămâne impregnată în memoria cititorului imaginea, redată fragmentar, a unui oraş care a ştiut de-a lungul vremii să atragă turiştii şi prin politica de personalizare a străzilor sale. Fiecare străduţă te conduce magistral printr-o felie generoasă de istorie (re)inventată.

Ce se reţine? În fiecare dintre cele 51 de proze e câte-un personaj memorabil de la care, probabil, Constantin Abăluţă va construi, în viitor, sub cupola altor specii literare, alte lumi. Să încercăm o recapitulare a unei defilări stranii de personaje şi situaţii: enigmatica damă-n negru care se fereşte de vecini şi pare că



Constantin Abăluţă, ***Péripéties quasi-imaginaires dans les rues de Paris***, 2012, *Éditions du Cygne*, Paris

suferă de complexul Modiago; omul invizibil; Virginie şi Nalgar Samson, care formează, la început, un singur corp, androginul perfect, stau mereu îmbrăţişaţi, se aşază pe acelaşi scaun, cer un singur bilet la cinematograf, dar, la un moment dat, imprevizibilul se produce şi armonia de cuplu dispare, pretextul fiind un cub de beton; cizmarul oligofren şi moartea sa subită, care readuce, printre aristocraţii cartierului, comunismul; cei trei bărboşi, dintre care unul, Azer Filippis, devine disident, renunţând la barbă; omul care se urăşte; domnul Yves Tourbillon, agentul de linişte; femeia care duce mereu cu ea o sticlă de plastic, în eventualitatea că-ntr-o bună zi o va umple cu ceva etc. Alteori, străzile sunt semnalate prin clădiri sau instituţii fantasmagorice, grafiate cu majuscule: *„La maison de la farandole"*. *Farandolă* este numele unui dans popular provensal, vechi, cu ritm viu, în care dansatorii, ţinându-se de mână în lanţ, descriu spirale şi cercuri. Tot în aceeaşi paradigmă ar intra şi *„Centrul experimental de pepeni cubici"*, condus de chinezii Peng Ni, sau *„Centrul de surdo-muţi Galvani"*, un azil de bătrâni, situat pe strada Galvani. Pe altă stradă, în altă proză, zgomotul e actant răvăşitor, tot un fel de atipic personaj. Sau, *„la rue du Bac, au numéro 12"*, unde locuieşte domnul Alfred Bac, pensionar, care bricolează scoici. Propus pentru *Premiul Nobel* de adevăratele organizaţii umanitare pentru că i-a trimis colonelului Muammar al-Gaddafi un colier de scoici care să-l ferească de moarte violentă. *„Strada Barbanègre"* stârneşte interesul prin faptul că e populată doar cu oameni integri. Prin urmare, un poet decide să-şi stabilească aici domiciliul, în cea mai bună dintre lumile posibile. Pe *„strada Candolle"*, la numărul cinci, locuiesc cei cinci fraţi Kandiano, foşti artişti de circ. *„Strada Evangheliei"* face patru bucle, iar în mijlocul fiecăreia se află câte-un parc public. Pe o altă stradă, de foarte mult timp, staţionează o furgonetă neagră de vânzare, care-şi modifică, în mod curios, săptămânal sau lunar, poziţia. Nici preotul rus care-şi construieşte o biserică minusculă în bucătărie nu poate fi ignorat, el înscriindu-se în seria multiplelor personaje avangardiste create de Constantin Abăluţă. Povestirea cea mai scurtă, o bijuterie stilistică, percutantă, ne aduce la cunoştinţă că doamna Louise Finiga terorizează o întreagă stradă cu scoaterea la plimbare a micuţului Jacquot, un crocodil de apartament.

Străzi austere, goale, zgomotoase, lungi, rebele, scurte, buclate, relaxante, străzi, finalmente, ca-n realitate, în care te pierzi şi-n care e posibil să te regăseşti. Realismul subiectiv se lipeşte peste un soi de avangardism care cultivă macabrul, graţiosul şi grotescul. După o schemă testată în laboratorul ficţiunii, carapacea realismului este străpunsă sistematic, cu poftă, de imagini vizuale pregnante, atipice. Prozele poetului român francofon amintesc de suprarealistul Gellu Naum. Fragmentele pe care le vom afla de-a lungul lecturii, în ***Zenobia***, acele mostre de ziar conştiincios decupate şi lipite la materia narativă deja existentă a textului, dezvăluie gustul constant pentru un automatism al noutăţii extreme, care frapează şi recreează textul şi, implicit, interpretarea.

În ***Péripéties quasi-imaginaires dans les rues de Paris***, Constantin Abăluţă face, pentru a ne introduce în alambicatele straturi ale imaginarului, o demonstraţie de rafinament stilistic. Aventurile călătorului-cititor postmodern coincid, până la un punct, cu peripeţiile autorului.

Simona Constantinovici

Institutul Francez la BOOKFEST 2013

În cadrul *Salonului de Carte Bookfest* (29 mai – 2 iunie), *Institutul Francez din Bucureşti* are plăcerea să vă invite la activităţile sale literare:

- Joi 23 mai, de la ora 18.00:
Lansarea cărţii ***Adevărul despre cazul Harry Quebert*** (*Editura Trei*), în prezenţa autorului, la *Librăria Cărtureşti*

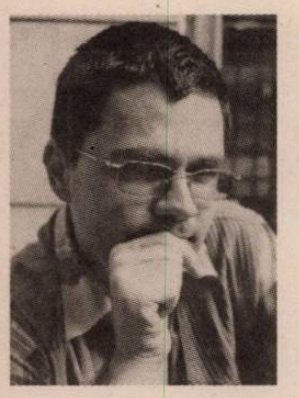
- Miercuri 29 mai ora 18.30:
Întâlnire cu Philippe Forest, la librăria franceză *Kyralina* (str. George Enescu nr. 8)

- Miercuri 29 mai ora 19.30:
Noaptea literaturii, lectură din ***Predică despre căderea Romei*** de Nicoleta Lefter (strada Dianei nr. 4)

- Joi 30 mai ora 11.00:
Conferinţă de presă cu ocazia lansării *Premiului Goncourt roumain*, în prezenţa lui Jérôme Ferrari, urmată de vernisajul expoziţiei *Inédits de la littérature française en Roumanie*, la *Biblioteca Academiei Române* (Calea Victoriei, 125)

Bucureştiul Cultural

Editat de ***Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului***
Număr realizat cu sprijinul Primăriei Sectorului 2 - primar Neculai Onţanu
Redacţia: **Gabriela Adameşteanu (redactor-şef),**
Secretar de redacţie: **Cristina Spătărelu**, Tehnoredactor: **Nicolae Rusu**,
Corector: **Mara Ştefan**, Contabil: **Iulia Todie**.
B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, Bucureşti; Tel/fax: 222.93.44
Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro ISSN - 1841 - 3048



PAUL CERNAT

Fondane, Baudelaire și experiența abisului

După un prim volum reunind integralitatea poeziei româneşti a lui B. Fundoianu, seria de opere Fundoianu/Fondane, coordonată de Mircea Martin la *Editura Art*, face un salt spectaculos la celălalt capăt biografic al operei, pentru a publica – prima dată în limba română – ultimul volum fondanian, ***Baudelaire et l'experience du gouffre***. Nu putem fi decât de acord cu Mircea Martin atunci când afirmă, într-o *Notă asupra ediţiei*, că această apariţie constituie *„o premieră; şi un eveniment: nu numai pentru că e vorba despre ultima carte scrisă de Benjamin Fondane, dar şi pentru că, în aceste pagini, se adună aproape toate filoanele şi toate temele gândirii şi creaţiei sale desfăşurate în spaţiul francez. În plus, ea aruncă reflexe neaşteptate şi îmbogăţitoare asupra operei româneşti, îndeosebi asupra poeziei fundoiene*". E vorba de o ediţie critică în toată puterea cuvântului, având drept suport versiunea franceză de la *Ed. Complexe* (1994). Şi aici avem de-a face cu o premieră, întrucât o ediţie critică nu există, încă, în spaţiul francez... Realizată de o echipă expertă şi încadrată de cinci texte consistente de escortă, fără a mai socoti comentariile însoţitoare din bogata secţiune de *Anexe*, prezenta versiune românească oferă o mobilizare exegetică impresionantă, pe măsura unei *summa* testamentare, abandonate în stadiu de şantier şi scrise cu un sentiment al urgenţei, contra cronometru. Un sentiment al urgenţei confirmat, din nefericire, de tragedia care-l va condamna la moarte, în toamna lui 1944, pe autorul ei (victimă a barbariei naziste în lagărul de la Auschwitz, cu doar câteva zile înaintea sosirii armatelor aliate eliberatoare). Nu-mi propun, nici nu sunt în măsură de altfel, să întreprind un examen al editării. Nu pot să nu salut însă opţiunea editorilor pentru publicarea cvasi-integrală a textului manuscris (primit de la Michel Carassou), cu tot aerul de „nefinisat" pe care operaţiunea îl presupune. Această cvasi-integralitate imperfectă, dar „vie" este, oricum, preferabilă selectivităţii extreme ce caracteriza prima ediţie din 1947. Motivele selectivităţii în cauză erau, desigur, multiple: unele dintre ele ţineau de raţiuni editoriale, vizând arhitectura internă a cărţii; altele – de raţiuni de natură „etico-religioasă", ca în cazul suprimării unor pasaje de către văduva autorului, catolica Geneviève Fondane. Pe lângă prefaţa-avertisment rămasă – în mod dramatic – neîncheiată şi cele două capitole iniţial eliminate, unul dintre ele (cel despre Kafka) împotriva voinţei autorului, au fost adăugate în bogatele *Anexe* o serie de bruioane „de atelier", considerate a fi definitorii de către Monique Jutrin (veche şi neobosită fondaniană). Unul dintre ele, însoţit de un comentariu avizat al lui Michael Finkentahl, are în centru problema *„abisului"* şi câteva chestiuni legate de logica *„contradicţiei"*, disputate în epocă de Fondane împreună cu prietenul său Ştefan Lupaşcu. Au fost adăugate, de asemenea, ***Caietele*** de lucru despre Baudelaire ale eseistului, ţinute în anii războiului şi cunoscute sub titlul de ***Carnets de guerre***.

Ca şi în precedentul volum al seriei de opere, editarea lui Fundoianu/Fondane este însoţită de o armătură exegetică redutabilă: patru studii „fondaniene", realizate din perspective multiple şi datorate lui Mircea Martin, Monique Jutrin, Dominique Guedj şi Ioan Pop-Curşeu, alături de un insolit indice de teme şi de un synopsis al receptării cărţii, de la prima apariţie din 1947 până în prezent. Cu oarecare dezamăgire am constat faptul că recepţia critică a acestei scrieri extraordinare a rămas destul de modestă până târziu, un început al reconsiderării fiind marcat, relativ recent, prin activitatea *Societăţii „Benjamin Fondane"*, prin *Colocviul de la Cosenza* (1999) şi, mai nou, *Colocviul de la Alnot* (2012). Un rol esenţial în acest sens le-a revenit profesoarelor Monique Jutrin şi Gisèle Vanhese, alături de contribuţiile unor Dominique Guedj, Olivier Salazar-Ferrer, Annafrancesca Nacarato, Anne Mounic, Eric Freedman, Margaret Teboul, Evelyne Namenvirth, Maria Villela-Petit, Michael Finkethal, Jean Libis, Ricardo Nirenberg, Nicole Hatem, Piero Boitani, Claire Gruson, Chantal Chevallier-Chambert, Luciano Stecca, Mario Izzolino, Maria Tereza Zanola, Ramona Fotiade, Ioan Pop-Curşeu, Serge Nicolas, Till R. Kuhnle şi, *last but not least*, Mircea Martin.

Înainte de metamorfozarea sa franceză în Fondane, obsesia Baudelaire era prezentă – şi centrală – încă din adolescenţă la B. Fundoianu (care-i va dedica poetului francez două eseuri în volumul ***Imagini şi cărţi din Franţa***, 1922, şi a cărui atitudine poetică a fost marcată în chip decisiv de cea a autorului ***Florilor răului***). Rezultat al întâlnirii cu gândirea existenţială a lui Şestov, ***Baudelaire et l'expérience du gouffre*** trebuie aşezată în relaţie cu ***Rimbaud le voyou*** şi cu ***Faux traité d'esthétique***, constituind, cum s-a spus, o replică *„poetică"* la scrierile şestoviene despre Tolstoi şi Dostoievski. Este, totodată, cartea în care antiraţionalismul lui Fondane capătă un radicalism „ultimativ" pe care-l întâlnim doar pe alocuri în eseurile explicit filosofice din ***La conscience malheureuse*** şi chiar în ***Le lundi existentiel et le dimanche de l'histoire***. S-ar putea ca tocmai acest radicalism spiritual, ca şi atacul fără plasă de siguranţă împotriva unei întregi tradiţii exegetice să fi impietat, întrucâtva, asupra receptării cărţii de faţă (puse complet în umbră de volumul lui Sartre despre Baudelaire). Că Fondane a privit în „abisul" experienţei baudelairiene pentru a se citi pe sine, cu căutările şi obsesiile proprii – ţine de domeniul evidenţei. Numai că, deşi decupajul său este unul „orientat", el nu-l... fondanizează pe Baudelaire printr-o critică de identificare abuzivă şi reductivă, ci îl ia drept pretext pentru adâncirea unei *probleme* comune celor doi artişti: poetul ***Florilor răului*** va fi privit, astfel, ca un mutant al tradiţiei raţionaliste franceze – şi nu doar al celei franceze, ci al celei occidentale, de la Aristotel citire –, iar poezia sa, înţeleasă ca o irumpere „sub acoperire" a gândirii magico-mitice, infantile, dionisiace şi „primitive", în interiorul marelui sistem represiv al mentalităţii „logice", „civilizate", definite prin controlul asupra pulsiunilor anarhice şi al fantsmelor iraţionale. Refuzând din principiu ideea unei poezii centrate pe abilitatea formală şi polemizând cu o întreagă linie canonică de abordare a poetului francez (de la Sainte-Beuve la Valéry şi Eliot), Fondane vede în acţiunea poetică a lui Baudelaire o destabilizare subversivă a Raţiunii şi rezultatul unei experienţe personale a „abisului" (a neantului, a antimateriei, a Răului în ultimă instanţă) strategic ascunse sub masca perfecţiunii formale „clasice" şi a inteligenţei critice. Luându-şi drept aliaţi psihanaliza şi antropologia lui Lévy-Bruhl, el identifică în miezul sensibilităţii baudelairiene supravieţuirea amintitei gândiri „infantile", magico-mitice, similare celei a „primitivilor" etc., pe fondul ratării parţiale a accederii la mentalitatea „matură". O posibilă explicaţie ar fi dată de trauma divorţului mamei iubite în secret, cu o pasiune cvasi-incestuoasă, căruia i s-au suprapus, ulterior, constrângerile aplicate de tatăl vitreg, generalul Aupick (experienţa garnizoanei urmată de evadările în boema pariziană, călătoria terapeutică în Indii ş.cl.); în treacăt fie spus, pasiunea lui Baudelaire pentru Jeanne Duval şi, în genere, pentru femeile de culoare, capătă astfel o explicaţie suplimentară... În urma respectivei traume de separare a rezultat o gândire „culpabilă" în raport cu norma socială, dar de care poetul nu s-a putut desprinde şi pe care n-a putut-o sublima decât parţial, prin poezie. Am putea spune, la rigoare, că străinul, ereticul din Baudelaire s-a răzbunat prin ea. Dar, ne putem întreba, ce reprezintă poezia pentru Fondane (şi pentru *acel* Baudelaire reconstituit, pas cu pas, de Fondane)? În mod sigur, mai mult decât o artă. E mai curând o *armă* prin care, ca să folosesc o metaforă computeristică la modă, autorul a „virusat", a destabilizat nu atât un sistem poetic, ci un întreg mental modern dominat de raţiune, logică, pozitivism scientist şi represiune „civilizatoare". Avem, aşadar, de-a face cu un poet-gânditor care, sub masca apolinică a frumuseţii ca *„ordine, lux, calm şi voluptate"*, atacă înseşi rădăcinile mentalităţii moderne. Un antimodern din a cărui experienţă-limită se vor desprinde – cum observă, în anii '30, Marcel Raymond – cele două mari filiere ale poeziei moderne europene: cea a „vizionarilor" (cu Rimbaud în frunte) şi cea a „artiştilor" (cu Mallarmé, Valéry şi ceilalţi). E limpede că Fondane se erijează în avocatul celor dintâi şi în adversarul celor din urmă, după cum e limpede că privilegiază din Baudelaire – ca element caracteristic – „scandalosul" şi „blasfemiatoriul". Îi putem reproşa, la rigoare, că privilegiază, din angajament subiectiv, doar o parte a personalităţii baudelairiene. Dar nu cumva aceasta este, la urma urmei, cea „esenţială"? Nu cumva „importanţa poetică" primează, aici, asupra „valorii estetice"? Pentru Fondane, poezia constituie nu atât o „formă de viaţă" cât o gândire vie, insubordonată, o spiritualitate activă, iar limbajul nu reprezintă o problemă centrală a poeticităţii, ci un adversar şi un obstacol, un element castrator ce se cere, eventual, asumat, dar numai spre a fi transgresat, subminat din interior. Antiraţionalismul şi antiscientismul gândirii fondaniene implică şi explică desconsiderarea formei poetice şi a poeziei ca artă a limbajului. Nu e vorba atât despre o neglijare a lor, cum pare să sugereze, interogativ, Mircea Martin, cât despre un atac programatic împotriva „cămăşii de forţă" a raţiunii formalizante. Spaţiul nu-mi permite să intru în detaliile acestei cărţi pasiona(n)te şi, în fond, irezumabile, în care gândirea autorului, mereu imprevizibilă, când şerpuitoare, când tăios-fulgurantă, pare că-şi încercuieşte şi îşi atacă „problema" din toate părţile. De la început, Fondane îşi asumă, cu o anume mândrie, identitatea şi tradiţia franceză în interiorul căreia se instalează şi din care vorbeşte. Totuşi, fragmentele sale manuscrise trădează inclusiv urme ale lecturilor formatoare din Eminescu, invocat discret în câteva rânduri. Aproape fiecare pagină incită la reacţii şi la glose. O atenţie particulară suscită, spre exemplu, briantele fragmente despre plictis. Nu insist. Într-un eseu prezentat în cadrul *Colocviului de la Cosenza*, Michael Fickenthal a scris cu fineţe despre ocurenţele plictisului la Fondane şi Cioran, urmărind diferenţele şi similitudinile dintre cei doi; demersul său ar putea fi extins însă la nivelul tuturor raporturilor lui Fondane şi Cioran cu sensibilitatea baudelairiană care, ca şi afinitatea comună cu filosofia lui Şestov, i-a apropiat la Paris.

În loc de concluzie reiau, pentru a o sublinia, aprecierea lui Mircea Martin din prefaţă: *„o premieră şi un eveniment"*. O carte de mare intensitate spirituală, o ediţie-model şi un posibil imbold pentru aşteptata revificare a exegezei acestui poet şi gânditor existenţial de excepţie.

Benjamin Fondane, ***Opere XI***, ***Baudelaire şi experienţa abisului***, traducere din limba franceză de Ion Pop şi Ioan Pop-Curşeu, ediţie critică de Ion Pop, Ioan Pop-Curşeu şi Mircea Martin, studiu introductiv şi sinopsis al receptării de Mircea Martin, prefaţă de Monique Jutrin, postfeţe de Ioan Pop-Curşeu şi Dominique Guedj, *Editura Art*, Bucureşti, 2013, pag. 618.

DORIS MIRONESCU

Opera lui Ion Pop la o vârstă blagiană

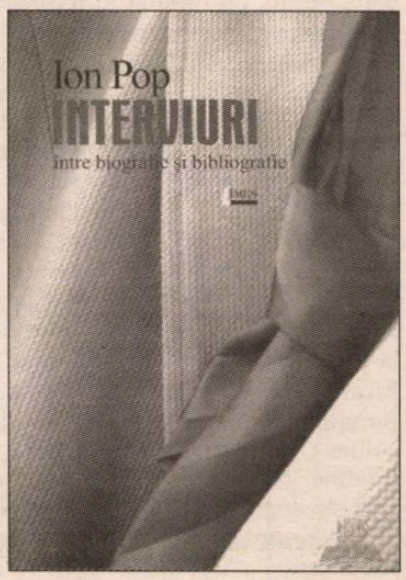
Ajuns la momentul în care, în urma prilejurilor aniversare subliniate de către prieteni şi discipoli, trebuie să-şi considere opera ca rotunjită – cu toate adăugirile ce, desigur, mai vin sau vor veni – intelectualul, omul de litere care a muncit o viaţă întreagă cu conştiinţa participării la un efort general de creaţie culturală nu are a schimba nimic din urmă. Opera sa, produsă de o voinţă şi o energie creatoare puternice, îngrădite de condiţiile, nu de puţine ori ostile, în care a trebuit să acţioneze, stă de faţă, impunându-se singură prin prezenţa ei. Scrierile lui Ion Pop, fie că e vorba de sinteze asupra poeziei şi poeţilor români ai secolului XX, fie de eseuri, de traduceri de critică şi teorie franceză, de volume de versuri, reprezintă, oricum am lua-o, un monument de neocolit al culturii contemporane. Iar dacă dorim să evaluăm un trecut recent, care a împins înainte prin activitatea sa continuă prezentul nostru încă inform, cariera acestui scriitor polivalent, universitar solid şi om de cultură ne poate ajuta mai bine decât orice altceva.

Un rezumat al carierei lui Ion Pop este dat de volumul ***Interviuri. Între biografie şi bibliografie***, cuprinzând suma interviurilor acordate de acesta, începând cu 1970, diferitelor publicaţii româneşti. Opera criticului s-a adăugat firesc în timp, crescând aproape organic, fără rupturi, ba chiar părând să umbrească evoluţia, mai spectaculoasă, după părerea mea, a poetului cu acelaşi nume. Din acest motiv, nici interviurile nu diferă foarte mult între ele, lucru care trebuie să reţină atenţia, pentru că este vorba de o perioadă de peste 40 de ani. Tânărul Ion Pop este la fel de matur, de echilibrat, de bun vorbitor şi de sănătos intelectual ca şi „seniorul“ de azi al cetăţii literelor. Răspunde cu egalitate de spirit, cu responsabilitate, dar şi cu un umor de factură intertextuală, atât întrebărilor alerte ale lui Adrian Păunescu în anii 1970, ca şi celor reflexive ale Dorei Pavel din anii '90-2000. E adevărat că, în ciuda diferitelor epoci biografice pe care le parcurge universitarul Ion Pop, ca şef al prestigioasei reviste studenţeşti ***Echinox***, lector de română la Paris în 1973-1976, ca director al *Centrului Cultural Român* din Paris la începutul anilor '90 sau decan la Literele clujene în finalul aceluiaşi deceniu, întrebările sunt adesea cam aceleaşi, ceea ce, în timp, ajunge să-l plictisească pe intelectualul mereu plin de bunăvoinţă.

Tonalitatea egală şi măsurată, care degajă încredere, din discursul lui Ion Pop, a rămas în linii mari aceeaşi din anii 1970 până astăzi. Ea se verifică în atitudinile luate de scriitor în diferitele ipostaze civice în care istoria l-a pus, de la apărarea modernismului rafinat de atacurile securistice ale protocronismului şi ale oficialităţii ignorante, la orientarea decisă într-o perioadă mult mai nestructurată şi nesigură, cea a tranziţiei post-'89. De fiecare dată, răspunsul scriitorului este o probă de seriozitate demnă, care respinge „impostura morală“ din anii '70-'80 (înţeleasă ca linguşire politică în formă literară), ca şi resurecţia unui naţionalism acefal şi dăunător ţării în anii '90. În primul caz, valoarea estetică majoră devine un argument pentru sănătatea identităţii naţionale, de care se ştie cât de mult se îngrijea, chiar dacă ipocrit şi compensator, totalitarismul ceauşist. În cel de-al doilea, agitaţia nervoasă în jurul ideii de specific naţional de mai târziu este considerată *„expresia cumva angoasată a acestei lupte pentru conservarea unei fizionomii culturale cât de cât particularizate şi pentru o recuperare de sine absolut firească“*, care trebuie să aibă loc fără apelul la esenţialisme găunoase.

Ion Pop a fost, în toate marile sale lucrări: ***Avangarda în literatura română***, ***Nichita Stănescu – spaţiul şi măştile poeziei***, ***Lucian Blaga – universul liric***, ***Jocul poeziei***, ***Gellu Naum – poezia contra literaturii***, un adept al identificării coerenţelor. El însuşi îşi defineşte „metoda“ pornind de la marii teoreticieni francezi şi elveţieni pe care i-a tradus şi i-a comentat: *„Dacă există în scrisul meu critic acea relativă coerenţă, ea e de descoperit, poate, tocmai în încercarea de a identifica ceea ce unifică, în operă, imaginarul, articulându-l ca univers cu o logică proprie, specifică, cristalizând ceea ce s-a numit o «obsesie modelatoare». Pentru mine, un astfel de liant profund e şi o probă de valoare“*. Este o critică eclectică, cu accent hermeneutic şi mizând pe o identificare cu opera sau chiar „simpatie“ metodică faţă de operă (argumentată prin invocarea tradiţiei hermeneutice, a lui Dilthey, Gadamer şi Ricoeur); o critică mobilă, care comutează între metode critice diverse, admiţând că metoda folosită oferă doar o perspectivă „parţială“ faţă de obiectul studiului. Este o critică ce construieşte, una care vrea să identifice, în orice caz, amploarea, liniile de forţă ale operei ca edificiu şi, poate şi mai clar, ale operei ca univers. E o critică *„creatoare“* (citând o parolă a „noii critici“), ce se lasă ghidată de *„retorica lecturii“* (Michel Charles), adică de disponibilitatea operei de a se lăsa citită într-un anume mod. Din acest motiv, Ion Pop nu exclude necesitatea unor abordări contextualizante în cazul unor autori a căror operă spune mai multe prin raportare la complexităţile ideologicului. Dar, în acelaşi timp, el şi-a restrâns investigaţia la câmpul marii poezii moderniste româneşti, la marii creatori de opere lirice, cercetând totodată spaţiul avangardei, poate şi ca pe o provocare la adresa ideii de capodoperă, centrală pentru modernismul lui Blaga sau Nichita Stănescu. Criticul şi-a asumat poziţia de prim cercetător postbelic al avangardei, ducând acest oficiu până la epuizarea subiectului şi obligându-i pe viitorii exegeţi să schimbe unghiul de atac pentru a mai putea spune ceva nou şi valabil în chestiune. Şi a realizat, prin monografiile Voronca şi Naum, o remarcabilă cercetare a dialogului cu capodopera la aceşti adepţi ai poeziei ca veşnică provocare.

O întrebare ce revine în carte este cea legată de chestiunea pretinsei *„incompatibilităţi“* între poezie şi critică, pe care o acuză unii reporteri, mai ales în tinereţea scriitorului, considerând imposibilă o asemenea alianţă. Poetul Ion Pop, din interiorul experienţei *„imposibile“*, răspunde măsurat de primele câteva zeci de ori, doar în ultimele interviuri permiţându-şi intervenţii ironice: *„Numai la noi eticheta «livresc» capătă o notă devalorizantă, românul fiind, nu-i aşa, mare amator de experienţe fruste şi de cotlete în sânge“*. Poetul Ion Pop este un sceptic şi un melancolic, dar criticul cu acelaşi nume este cuprins de o voinţă de construcţie, deloc rară în generaţia sa,



Ion Pop, ***Interviuri. Între biografie şi bibliografie***, Cluj-Napoca, *Limes*, 2011

greu de reconciliat cu scepticismul. Astfel că rămâne, totuşi, o întrebare legitimă cum anume este modelată identitatea criticului Ion Pop de sentimentul neîncrederii în real şi în sensurile considerate date, de conştiinţa fragilităţii proprii şi a lumii întregi.

Un răspuns la această întrebare este dat în ceea ce aş putea numi ultimul „moment Pop“ din această carte. Autorul alege să încheie volumul cu un fragment dintr-un interviu radiofonic luat de Teodora Stanciu în 2010, chiar dacă acesta nu este, strict cronologic, ultima sa intervenţie „în arenă“ de până la momentul apariţiei cărţii, şi din acest motiv interviul capătă un caracter de credo actualizat. Ei bine, interviul marchează un moment blagian al poetului şi criticului Ion Pop, ajuns la a constata simultan şi indisociabil fragilitatea şi poezia fiinţei şi de a afla temeiuri ale măreţiei tocmai în precaritate: *„regăsim aici ambiguitatea aceea care, cred eu, e singura de voit, de cerut pentru poezie, dintre gândit şi trăit, dintre această voinţă raţională de construcţie de sine, care să te aşeze ca o fiinţă înălţată pe teren solid, din materiale solide şi, pe de altă parte, celălalt sentiment, ca să nu spun conştiinţă, a unei precarităţi care pe mine m-a obsedat întotdeauna“*. Este mesajul unei înţelepciuni tăcute, purtat de albinele din titlul ultimului său volum de versuri (***Litere şi albine***), pe care criticul Ion Pop îl interpretează astfel: *„Iată, ziceam eu, albina face zigzaguri, umblă din floare în floare, nu ştie încotro merge, pare foarte dezordonată, pare risipită, tot aşa cum fiinţa mea, trecută prin experienţele amintite, părea şi ea, şi totuşi ajunge la un sens, până la urmă tot la geometrie se întoarce...“*. După decenii de muncă, de constructive *„propuneri pentru o fântână“*, de încrâncenate *„amânări generale“*, de melancolice, dar totuşi constrângătoare *„gramatici târzii“*, iată-l pe poetul Ion Pop găsind răgazul unei îndoieli spornice faţă de propriul rost, dublată însă de o uriaşă încredere în sensurile ultime, cuprinzătoare, sub care a petrecut, şi pe care alţii le vor decide. Munca săvârşită decenii de-a rândul cu o puternică conştiinţă activă îşi va găsi până la urmă sensul, „geometria“, doar că într-o formă poate nebănuită de truditor. Este un mesaj de o modestie exemplară, care completează în modul cel mai fericit opera de o abnegaţie exemplară a profesorului Ion Pop.

Institutul Francez la BOOKFEST 2013

- Joi 30 mai ora 15.00:
Întâlnire cu Jérôme Ferrari, ***L'Utopie dans Sermon sur la chute de Rome***, *Facultatea de Ştiinţe Politice* (str. Sfântul Ştefan nr. 24)

- Joi 30 mai ora 18.00:
Philippe Forest – întâlnire cu traducătoarea cărţii ***Le siècle des nuages***, *Facultatea de Litere* (str. Edgar Quinet 5-7, sala 402)

- Joi 30 mai ora 18.30:
Întâlnire cu Jérôme Ferrari, librăria franceză *Kyralina* (str. George Enescu nr. 8)

- Vineri 31 mai ora 10.30:
Masă-rotundă *Florence Noiville revine asupra invitaţiei de onoare a României la Salonul de Carte de la Paris,* Romexpo, Pavilion C3

- Vineri 31 mai ora 14.00:
Întâlnire cu Florence Noiville, critic literar pentru ***Le Monde***, la *Facultatea de Comunicare şi Jurnalism* (str. Povernei nr. 6)

- Vineri 31 mai ora 18.00
Lansarea cărţii ***Predică despre căderea Romei***, în prezenţa autorului, la Romexpo, standul *Editurii Trei*

- Vineri 31 mai ora 18.30:
Întâlnire cu Florence Noiville, la librăria franceză *Kyralina* (str. George Enescu nr. 8)

BIANCA BURȚA-CERNAT

Sfârșitul unei trilogii orientale

Deşi a debutat acum aproape douăzeci de ani, în 1994, cu un mic volum de poeme intitulat ***Orfeea*** (şi publicat între aceleaşi coperte cu opul – tot de debut – al Ancăi Mizumschi, *Est*), recidivând în 2000 cu un microroman, ***Îngeri pe carosabil***, Daniela Zeca s-a afirmat efectiv ca scriitoare abia de câţiva ani încoace, odată cu ***Istoria romanţată a unui safari*** (2009), primul volum romanesc din ceea ce avea să fie trilogia sa orientală. Nu aş pune pe seama opacităţii criticii această mai târzie afirmare, ci pur şi simplu pe seama faptului că autoarei i-a lipsit până în acest moment un proiect prozastic – o voce distinctă, un univers doar al său. Trilogia compusă din romanul deja numit, din ***Demonii vântului*** (2010) şi din recentul ***Omar cel orb*** (2012) răscumpără însă din plin asceza unei destul de îndelungate perioade de „tăcere", interval în care lirismul autoarei (parcă prea avântat la început) s-a decantat şi a lăsat mai mult loc unei epici bine conduse şi vertebrate ideatic.

Tema care leagă cele trei romane amintite este descoperirea alterităţii – a unei alterităţi etnice, culturale, religioase deopotrivă –, experienţă trăită de personaje la începutul veacului XXI, într-o lume globală subminată de crize tot mai profunde. Daniela Zeca nu se opreşte, în această etapă, asupra unei problematici „locale", îşi impune o anume distanţă faţă de teme şi subiecte curente în proza românească a ultimilor ani, faţă de, bunăoară, traumele tranziţiei postdecembriste ori obsesiile unei istorii recente încărcate, deschizându-se către spaţii, personaje, probleme insolite – cel puţin aparent – pentru publicul românesc. Zic „aparent" pentru că, de fapt, pe dedesubtul unor poveşti cu atmosferă exotică, autoarea ţese, prin sugestii ce invită la reflecţie, o reţea de corespondenţe între două tipuri de marginalitate (în raport cu axul reprezentat de civilizaţia occidentală): aceea a Estului european de curând ieşit din totalitarism şi aceea a unui Orient aproape incomprehensibil; ambele – zone ale nesiguranţei, ale provizoratului, pregătind (în măsuri diferite, desigur) conflicte de proporţii, dar aducând, simultan, în mod straniu, şi amăgirea unui posibil reviriment spiritual, într-o lume „civilizată" tot mai vulnerabilă, mai erodată de crize identitare. Evazionismul trilogiei orientale a Danielei Zeca Buzura se vădeşte sub două aspecte. Cel mai vizibil, mai ales în primele două romane, este evazionismul unei proze a tărâmurilor exotice, cu mirajul şi cu disponibilitatea estetizantă incluse. Pe un alt nivel, însă, se poate vorbi, apropo de romanele acestei autoare, şi despre evaziunea nu într-un spaţiu geografic propriu-zis, ci într-o anume problematică – nu foarte des atacată la noi şi, de altfel, nu foarte des atacată într-o lume secularizată –, aceea a unei spiritualităţi de redescoperit, a unor mituri căzute în uitare, fie ele miturile solare ale vechiului Egipt, fie acelea persane, ale zoroastrienilor, fie – de ce nu?! în logica ficţiunii din ***Demonii vântului*** – miturile dacice.

Exotică la un prim nivel, subversiv-„politică" (într-un sens mai larg), la un al doilea, proza Danielei Zeca este, în fine, la un nivel de adâncime – pe care exegeze mai ample şi mai aplicate îl pot exploata cu folos –, de citit într-o cheie mistico-metafizică. Traseele personajelor, deopotrivă ale celor venite dintr-un Est ignorat al Europei, dintr-un Occident la crepuscul ori dintr-un Orient-butoi cu pulbere, se înscriu astfel nu doar într-o naraţiune despre lumea *vizibilului*, ci şi într-un soi de poveste cu substrat sapienţial – despre un *invizibil* mai „real" şi mai fecund decât s-ar crede.

Sub pretextul unei aventuri sentimentale trăite, într-un Magreb fabulos, de o europeancă „estică" (stabilită în Occident), ***Istoria romanţată a unui safari*** aducea în prim-plan, într-o naraţiune cvasipoematică, o Tunisie văzută prin ochii unui pelerin extrem de receptiv la detaliile de atmosferă şi de ambient social, fascinat de ceea ce se cheamă distanţă culturală. Păstrând această preocupare pentru alteritate, dar punând-o într-o poveste cu numeroase şi complicate ramificaţii epice şi simbolice, al doilea roman al seriei, ***Demonii vântului***, explora realităţi – aparente şi inaparente deopotrivă – ale unui Dubai al miracolelor.

În ***Omar cel orb***, privirea scriitoarei atrase de splendorile orientale se mută – la propriu şi la figurat – pe un alt continent; suntem, cu acest roman, într-un Iran fundamentalist, într-un Orient dezvrăjit. Orientul cu care autoarea ne familiarizase în precedentele volume – strălucitor, spectaculos în pitorescul lui, sursă de miraje, copleşitor în pofida dramelor pe care le ascunde – e acum departe; Iranul din ***Omar cel orb*** se înfăţişează în imagini terne, nici un miraj şi nici un miracol nu mai însoţesc înaintarea prin acest loc al plângerii, nici o minune nu mai survine (ca în cărţile anterioare) spre a salva un destin al vreunui personaj sau vreo iluzie a cititorului. Nu mai regăsim în acest ultim roman al seriei nici opulenţa imagistică, nici elanul liric, nici optimismul solar al celorlalte două cărţi. De astă dată, Orientul nu mai promite altceva decât o lecţie a suferinţei. Sunt, în ***Omar cel orb***, secvenţe de un realism crud – scene din închisoare, condamnări la moarte, dar şi fragmente din infernul vieţii de zi cu zi –, care configurează mai mult decât credibil faţa Iranului de la începutul veacului XXI. Iranul lui Ahmadinejad, lume despre care mărturiseşte şi volumul non-fiction publicat de Daniela Zeca în 2011, sub titlul ***Zece zile sub văl***.

Trebuie (re)amintit, de altfel, că prozatoarea în discuţie nu scrie despre un Magreb, Dubai sau Iran cunoscute pe cale pur livrescă şi reconstituite prin puterea unei imaginaţii fără priză la real, ci despre nişte locuri pe care, înainte de a le descrie, înainte de a le alege drept cadru al ficţiunii româneşti, le-a străbătut, atât cât a putut, ea însăşi, ca turist şi/sau ca jurnalist. Privirea „turistului" este precumpănitoare în ***Istoria romanţată a unui safari*** şi în ***Demonii vântului***; aceea a „jurnalistului" – mai gravă, mai puţin dispusă la iluzionări contemplative – organizează naraţiunea din ***Omar cel orb***. În ambele cazuri impresia de insolit e puternică; şi se naşte dintr-un bine dozat amestec de „exotism" şi de „realism". Spre deosebire de Daniel Cristea-Enache (autorul unui articol despre ***Omar cel orb*** publicat spre sfârşitul anului trecut în ***Suplimentul de cultură***), nu văd o incompatibilitate între cei doi termeni, cel puţin atâta vreme cât nu echivalăm exotismul – cum pare să procedeze comentatorul amintit – cu decorativismul minor, cu pitorescul de suprafaţă al prozei de aventuri marca Pierre Loti... Este inadecvată, cred, o lectură în cheie unilateral „realistă" a prozei Danielei Zeca; şi inadecvată ar fi, de asemenea, supralicitarea elementului exotic.

Unui Iran „real", documentabil, scriitoarea îi suprapune (şi îi contrapune

Daniela Zeca, ***Omar cel orb***, *Editura Polirom*, Iaşi, 2012, 264 p.

totodată), într-un alt plan romanesc, imaginea mitică a unui Iran vechi – *„pământul lui Zarathustra"*, păstrându-şi cu greu (sub opresiunea Islamului) zestrea de învăţături şi de credinţe persane. Într-un *„cuvânt înainte"*, dar şi – pe tot parcursul romanului – într-o sumedenie de note din subsolul paginii, autoarea încearcă să-şi instruiască cititorii în privinţa religiei, miturilor şi obiceiurilor zoroastriene. Iar amănuntele despre *zaratosht*-ii din Iran pe care le introduce, cu mare firesc, în corpul naraţiunii nu sunt câtuşi de puţin gratuite; ele trimit spre o pistă de interpretare în cheie mistică a evenimentelor româneşti (sau a unora dintre acestea). Personajul din prim-plan, Omar, zoroastrian din tată în fiu, convertit însă aproape forţat la religia islamică, face un gest aparent nu foarte bine motivat epic: îşi părăseşte intempestiv ţara şi familia spre a se stabili undeva în „Est". România nu e numită aici direct, dar e limpede că despre ea este vorba. O Românie în degringoladă – pe la începutul anilor 2000 –, loc unde însă, la capătul unor experienţe-limită, străinul reintră în comuniune cu trecutul său de zoroastrian. Într-un subtext al romanului există o sugestie admirabil ascunsă între pliurile naraţiunii: paralelismului dintre Iranul real şi Iranul mitic i se suprapune, schimbând ce e de schimbat, un paralelism între o Românie reală, deconcertantă poate, şi o alta – fantasmatică, mitică, de (re)descoperit; „exotică", la rându-i. De semnalat, în continuarea acestor observaţii, şi următoarea bizarerie (şi folosesc cuvântul fără vreo nuanţă depreciativă): pe cât de „realiste" par în general secvenţele a căror acţiune se desfăşoară în decor iranian, pe atât de fantasmatice, de ambiguu-onirice sunt multe dintre paginile dedicate acelei Românii care îl adăposteşte pe Omar – graniţa dintre realitate şi închipuire este aici destul de fluidă (şi e păzită de un straniu „personaj", o pisică mefistofelică, Eleleonor...).

Ca formulă narativă, ***Omar cel orb*** evocă, pe departe, schema povestirii orientale: dintr-o naraţiune-cadru, dintr-o „ramă", se desprind mai multe micro-naraţiuni ce developează, pe o peliculă de o fidelitate imagistică notabilă, destinele unor personaje. Ale unor personaje nu neapărat pregnante, de reţinut prin ele însele, dar, în tot cazul, sugestive şi convingătoare în rolul lor de exponenţi ai unor situaţii ori mentalităţi. Se întreţes, în acest roman, poveşti foarte diferite şi cu un anume grad de autonomie, de unde şi impresia de eterogenitate narativă şi de centrifugalitate. La istoria personului Omar, refugiat la marginea Europei, la periferia unui oraş prin care urmează să treacă... Autostrada Soarelui, se adaugă treptat alte istorii, nu neapărat secundare: a frumoasei avocate Ghazal, a unei femei din Iran condamnate la moarte, a unui iranian devenit jurnalist francez, a unui tânăr derviş rotitor, a unui preot al lui Zoroastru ajuns ţesător de covoare sau istoriile unor simpatici, deşi banali, oameni din Est. Farmecul romanului e dat, de altfel, tocmai de coexistenţa acestor poveşti într-un spaţiu ficţional construit pe modelul unei cutii cu surprize.

Invitat special la BOOKFEST 2013

Celelalte zile vor fi dedicate, în mare parte, întâlnirilor cu autorii de limbă germană – peste 10 autori de beletristică, eseistică şi literatură pentru copii şi tineret vor fi prezenţi la Bucureşti, pentru a lua parte la manifestări. Dintre aceştia, amintim pe: Kirsten Boie, Uwe Tellkamp, Jan Koneffke, Josef Winkler, Michail Stavaric, Christian Kracht, Cătălin Dorian Florescu, Christian Haller. Filozoful şi eseistul Boris Buden va fi invitatul unei mese rotunde, alături de omologi români.

trei ţări aceeaşi limbă
germania austria elveţia

Ziua de sâmbătă va fi dedicată evenimentelor pentru copii şi tineret. Autori şi ilustratori din Germania, Austria şi Elveţia vor fi prezenţi la târg, pe tot parcursul zilei. Un spaţiu separat va cuprinde o expoziţie cu cei mai cunoscuţi ilustratori de benzi desenate din Elveţia.

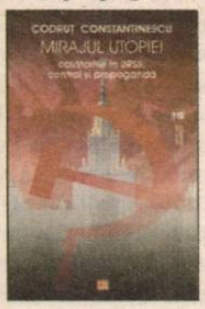
editura VREMEA
www.edituravremea.ro
stand A05 hall C1

Noutăți Bookfest 2013

Colecția *FID Fapte, Idei, Documente*

Codruț Constantinescu
Mirajul utopiei. Călătoriile în URSS: control și propagandă

Octavian Buda
România fără anestezie
Discurs medical și modernitate în vremea lui Carol I, 1872-1912



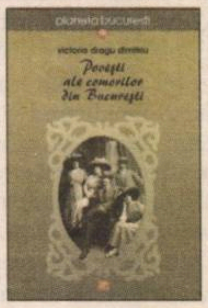
Constantin Eretescu
Turnul de veghe
Jurnal de exil ✶

Dionisie Dărău
Nopți fără stele

Despina Skeletti Budișteanu
Descendenți condamnați

Sorin M. Rădulescu
Revoluția ca spectacol. Însemnările unui sociolog în perioada septembrie 1988 - iulie 1992

Colecția *Planeta București*



Victoria Dragu Dimitriu
Povești ale comorilor din București

Paul Emil Miclescu
Din Bucureștiul trăsurilor cu cai

Colecția *În jurul lumii*

Erik Orsenna
Pe drumul hârtiei
Mic dicționar de mondializare

Colecția *Autori români*

Irina Pavlovici
Cu dragoste despre un popor de cuci

Colecția *Zodiac*

Dr. John Gray
Venus ia foc. Marte e de gheață

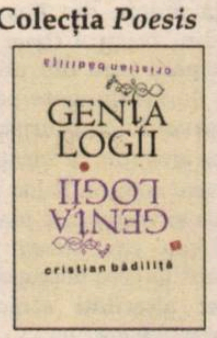
Colecția *Albumul cu povești*

Swami Kriyananda
Tunelul timpului

Marina Constantinescu
Cântec de greieraș

Colecția *Poesis*

Elena Otilia Pîrlea
Parfum nebun



Cristian Bădiliță
Genialogii

POLIROM

Polirom și Cartea Românească la Bookfest 2013

* Cu excepția celor pentru care se precizează alt loc, evenimentele vor avea loc la standul nostru, pavilionul C2

MIERCURI, 29 MAI

Ora 12.00: Lansarea volumului *Hit Yourself. 100 de idei de la pasiune la marea lovitură*, Florin Grozea
Invitați: Mihai Găinușă, Dan Popi, Marian Soci
*Evenimentul va avea loc la Scena, pavilionul C3.

Ora 13.00: Lansarea volumului *Șacalul Securității. Teroristul Carlos în solda spionajului românesc*, Liviu Tofan
Invitați: Ovidiu Șimonca, Andrei Muraru

Ora 14.00: Lansarea volumului *Aici Mircea Carp, să auzim numai de bine!*, Mircea Carp
Invitați: Dinu Zamfirescu, Ovidiu Șimonca, Andrei Muraru

Ora 15.00: Lansarea volumului *Poarta neagră. Scriitorii și închisoarea*, Mircea Anghelescu
Invitați: Paul Cernat, Cosmin Ciotloș

Ora 15.30: Lansarea volumului *Ghidul ipocriților*, Péter Demény
Invitați: Ion Ianoși, Ovidiu Șimonca

Ora 16.00: Lansarea volumului *Al doilea eu*, Liana Cozea
Invitați: Simona Vasilache, Ion Bogdan Lefter

Ora 17.00: Întîlnire cu Doina Ruști
Ședință de autografe: *Mămica la două albăstrele*

VINERI, 31 MAI

Ora 13.00: Lansarea volumelor *MISA. Radiografia unei represiuni* și *Cărturari, opozanți și documente. Manipularea Arhivei Securității*, Gabriel Andreescu
Invitați: William Totok, Ion Bogdan Lefter

Ora 13.30: Premiile de Debut ale Editurii Cartea Românească, ediția 2012
Poezie: *zeii platanelor mixează pentru tine*, Dominic Stănescu
Proză: *Agenția*, Cristian Ardelean
Invitați: Cristian Teodorescu, Bogdan-Alexandru Stănescu

Ora 14.00: Seriile de autor Polirom: Gabriela Adameșteanu
Lansarea romanelor *Întîlnirea*, ediție definitivă, și *Provizorat*, bestseller la Salon du Livre, Paris 2013
Invitați: Carmen Mușat, Bogdan Alexandru-Stănescu

Ora 14.30: Lansarea volumului de poezie *Partea din toate (Carte singură, VI)*, Sorin Mărculescu
Invitat: Paul Cernat

Ora 15.00: Lansarea romanului *Ceață pe Tamisa*, Nicolae Stan
Invitați: Pavel Șușară, Bedros Horasangian

Ora 15.30: Lansarea volumului de poezie *Costumul negru*, Adrian Popescu
Invitați: Dan Cristea, Cosmin Ciotloș

Ora 16.00: Lansarea antologiei de poezie *Născuți în '58*, coordonată de Adrian Alui Gheorghe
Invitați: Bogdan Ghiu, Ioan Es. Pop, Nicolae Tzone, Lucian Vasilescu, Radu Voinescu, Varujan Vosganian

Ora 17.00: Lansarea volumului *Scutecele națiunii și hainele împăratului. Note de antropologie publică*, Vintilă Mihăilescu
Invitați: Dan C. Mihăilescu, Cristian Teodorescu, Călin-Andrei Mihăilescu

Ora 17.30: Lansarea romanului *În două lumi*, Viorica Răduță
Invitați: Gelu Negrea, Felix Nicolau, Dan Gulea

Ora 18.00: Lansarea romanului *La mine-n cap*, Lavinia Bălulescu
Invitați: Luminița Corneanu, Bianca Burța-Cernat

SÎMBĂTĂ, 1 IUNIE

Ora 12.00: Lansarea volumului *1989. Toamna națiunilor*, Adam Burakowski, Aleksander Gubrynowicz, Paweł Ukielski
Invitați: Marek Szczygieł, Maja Wawrzyk, Stejărel Olaru, Vasile Moga

Ora 13.00: Curs de geometrie și poezie
Lansarea volumului *Memorii din biblioteca ideală*, Bogdan Suceavă
Invitați: Adina Dinițoiu, Florina Pîrjol, Radu Gologan

Ora 13.30: Seriile de autor Polirom: Marta Petreu
Lansarea volumului *Jocurile manierismului logic*
Invitat: George Neagoe

Ora 14.00: Lansarea romanului *Un singur cer deasupra lor*, Ruxandra Cesereanu
Invitați: Emil Hurezeanu, Radu Vancu, Florin Irimia

Ora 14.30: Lansarea volumului de poezie *cîinele ud e o salcie*, Nora Iuga
Invitați: Bianca Burța-Cernat, Octavian Soviany, Radu Vancu

Ora 15.00: Lansarea romanului *Amorțire*, Florin Lăzărescu
Discuție cu Marius Chivu și Lucian Dan Teodorovici
*Evenimentul va avea loc la Scena, pavilionul C3.

Ora 15.30: Lansarea volumului *Mai români decît românii? De ce se îndrăgostesc străinii de România*, coordonat de Sandra Pralong
Invitați: Pamela Rațiu Roussos, Mbela Nzuzi, Raed Arafat, Wajiha Haris, Alexandre Eram, Michael Schroeder, Laurent Chrzanovski, Jakob Hausmann, Alessandro Amato, Roberto Musneci, Walid Abboud

Ora 16.30: Întîlnire cu Aurora Liiceanu
Ședință de autografe: *Supuse sau rebele. Două versiuni ale feminității*

Ora 17.00: Noutăți în colecția Biblioteca Polirom. Seriile Esențial, Actual, Junior
Angela Hondru despre *Poveste pentru timpul prezent*, Ruth Ozeki
Daniela Zeca-Buzura despre *Libertatea de a iubi*, Uzma Aslam Khan
Iulia Popovici despre *Ziua cînd au dispărut porumbeii*, Sofi Oksanen
Dana Pîrvan-Jenaru despre *Ochiul cosmologic*, Henry Miller
Virginia Costeschi despre *Cîntul lui Ahile*, Madeline Miller
Alina Purcaru despre *Onoare*, Elif Shafak
Silvia Dumitrache despre *Nord-Vest*, Zadie Smith
Bogdan-Alexandru Stănescu despre *Păsările galbene*, Kevin Powers
*Evenimentul va avea loc în Cafeneaua literară Julius Meinl, pavilionul C5.

Ora 17.00: Lansarea volumului *Literatura de azi. Dialoguri pe net*, Daniel Cristea-Enache
Invitați: Eugen Negrici, Alex. Ștefănescu, Dan C. Mihăilescu

Ora 17.30: Lansarea romanului inedit al lui Gheorghe Crăciun, *Femei albastre*
Invitați: Carmen Mușat, Bianca Burța-Cernat, Ovidiu Șimonca

DUMINICĂ, 2 IUNIE

Ora 12.00: Dezbatere pornind de la volumul *Revolta Orientului*, Carmen Gavrilă
Participă, alături de autoare: Aurora Liiceanu, Elisabeta Lăsconi, Daniela Zeca-Buzura, Selma Iusuf, Virginia Costeschi
*Evenimentul va avea loc în Cafeneaua literară Julius Meinl, pavilionul C5.

Ora 12.00: Lansarea romanului *Kinderland*, Liliana Corobca
Invitați: Ernest Wichner, Michael Astner, Cătălina Bălan

Ora 12.30: Seriile de autor Polirom: Andrei Oișteanu
Lansarea volumului *Ordine și Haos. Mit și magie în cultura tradițională românească*
Invitați: Vintilă Mihăilescu, Paul Cernat

Ora 13.30: Întrunire socialistă: Doru Pop și tovarășii
Lansarea romanului *O telenovelă socialistă*
Invitați: T.O. Bobe, Bogdan Sulceavă

Ora 14.00:
Lansarea romanului *Șaman*, Adina Dabija
Invitați: Mihail Gălățanu, Petrișor Militaru

Ora 14.30: Lansarea romanului *Pata violetă*, Dan Miron
Invitați: Ion Bogdan Lefter, Cristian Teodorescu

Ora 15.30: Lansarea volumului *Memorii în bocanci*, Călin Hentea
Invitați: Robert Bălan, Florin Șperlea

Ora 16.00: Lansarea volumului de poezie *O formă de adăpost primară*, Bogdan Coșa
Invitat: Marin Mălaicu-Hondrari

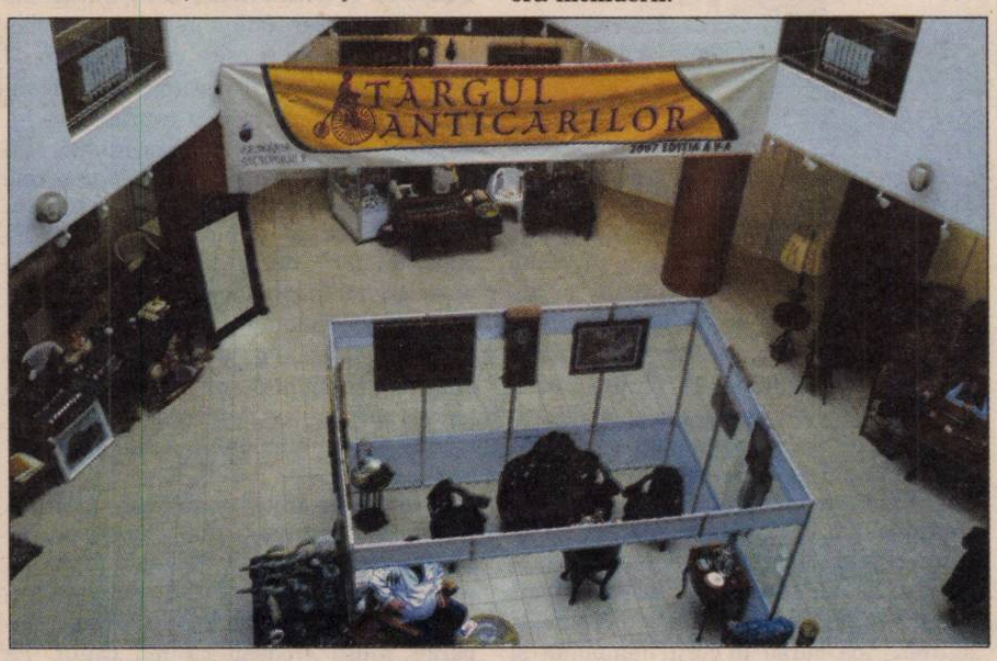
Târgul Anticarilor: junglă de vechituri cu vânători iscusiți

Restituiri ale unor valori uitate

Între 30 martie şi 1 aprilie a.c. s-a desfăşurat, organizat de *Primăria Sectorului 2* în Parcul Obor şi în incinta Primăriei, ediţia a IV-a a *Târgului Anticarilor*, prilej cu care a avut loc o paradă a costumului tradiţional românesc şi un concert al actorului-bard Tudor Gheorghe.
Numeroşii vizitatori, pasionaţii obiectelor de mult uitate, au putut admira, pe vechiul amplasament al Târgului Moşilor reprezentat de spaţiile Oborului de altădată, obiecte de artă de diferite genuri, cărţi, fotografii, costume vechi, numismatică, mărunţişuri fermecătoare. Gazde au fost primarul Neculai Onţanu, Mariana Georgescu, director relaţii publice, Ruxandra Garofeanu, consilier artistic.

Kitsch-ul şi „deşeurile" s-au vândut cot la cot cu antichităţile de clasă. Piaţa de artă se maturizează singură, la tarabe şi în corturi

În perioada 2-4 mai, în Parcul Obor din faţa *Primăriei Sectorului 2*, a avut loc deja tradiţionalul *Târg al Anticarilor*, aflat la a şasea ediţie. 84 de corturi cu expozanţi, plus 13 spaţii din interiorul Centrului Administrativ au găzduit „coloratul" eveniment. „Colorat" pentru că, pe lângă obiecte vechi cu valoare de colecţie, puteau fi văzute şi cumpărate imitaţii chinezeşti cu pretenţii de original, falsuri diverse, kitsch-uri şi ustensile



fără altă virtute decât aceea de a fi ruginite.

„Marfă proastă şi scumpă", a catalogat cineva oferta expozanţilor. Obiecte pe care la Porte de Vanves, în Paris, le poţi cumpăra cu toptanul sau cu câţiva euro, la *Târgul Anticarilor* erau ofertate cu 50 sau chiar 100 de euro. *„Ia uite, am avut şi eu asa ceva şi l-am aruncat la gunoi. Şi era mai bun ca ăsta!"*, spunea o gospodină. Se referea la un fier de călcat cu cărbuni. Sau un bărbat între două vârste către soţie: *„Ţi-am spus să nu i-o dai lu' fiu-tău. Uite, e obiect de colecţie"*. N-am înţeles la ce se referea, dar bărbatul privea în direcţia unei tabachere de alamă.

Taxe simbolice sub formă de sponsorizare

Prima ediţie a *Târgului Anticarilor* a avut loc în primăvara anului 2006 şi a fost organizată de *Primăria Sectorului 2*, la propunerea a două ONG-uri: *Ospeţia din România*, condusă de Ion C. Rogojanu, şi *Taina Românilor*, condusă de arhitectul Alin Negoescu. Acestora li s-a alăturat Doru Mihalache, realizatorul revistei *AnticArt*. Ideea a fost agreată şi pusă pe roate de Luminiţa Târchilă şi criticul de artă Ruxandra Garofeanu, aceasta din urmă în calitate de consilier artistic al primarului de sector.

Târgul Anticarilor a fost abordat de la bun început ca o investiţie, şi nu ca o sursă de venit pentru primărie. Dar, pentru că mesele, scaunele, WC-urile ecologice şi corturile puse la dispoziţie necesitau nişte costuri, li s-a impus expozanţilor o taxă simbolică (între 200 şi 300 lei, în funcţie de poziţia ocupată), plătită sub formă de sponsorizare. De două ediţii încoace, primăria asigură pe timpul nopţii pază masivă, astfel că expozanţii nu mai trebuie să-şi strângă marfa la ora închiderii.

Harababură estetică

Săbii de dorobanţ la 400 de lei, pumnale de 300 de lei, râşniţe de cafea manuale (280 lei), narghilele (300 lei), o pendulă uriaşă cu sferturi (2.500 euro!), monede de 100 lei cu chipul Regelui Mihai (preţ de vânzare 1 leu), bricege ruginite (2 lei), paşapoarte din timpul celui de-al doilea război mondial (50 de lei), livrete militare, carnete de muncă (între 5 şi 10 lei), insigne comuniste de la cele de pionieri şi „şoimii patriei" până la decoraţii (3-10 lei), sunt numai câteva exemple ce ilustrează harababura culturală a „antichităţilor" de la Târg. Un morman de deşeuri, o veritabilă junglă estetică pentru „vânătorii" de piese rare şi chilipirgii. Căci n-au lipsit nici obiectele cu adevărat preţioase. Unul dintre ele era o minusculă distincţie masonică făcută din aur de 14 carate, cu trei rubine şi piesă mobilă (un fir cu plumb din... aur). Preţul cerut pe ea era de 500 de euro.

Interesant e că vânzările cele mai bune se făceau în parc, nu în incinta primăriei, unde confortul şi aranjamentul exponatelor ar fi trebuit să fie mai atractive pentru public. Cei dinăuntru îi rugau însă pe organizatori să anunţe din când în când, prin staţie, că şi în primărie sunt standuri cu vânzare.

„Stranierii"

Târgul Anticarilor a beneficiat şi de prezenţă internaţională, în sensul că au venit să vândă aici şi expozanţi din străinătate. Unul dintre ei este Marilena Russei, o băcăuancă plecată de mulţi ani în oraşul Arezzo din Toscana (Italia), unde a îmbrăţişat tradiţia localităţii. Ea a prezentat bucureştenilor o expoziţie de articole rare – bijuterii, scaune stil Renaştere, lămpi de sticlă şi cristal recondiţionate chiar de ea. „Italianca" a adus şi tablouri din zona toscană, mese în stil Louis Philippe de la începutul secolului al XIX-lea, comode Biedermeyer etc. Un alt „stranier" a fost Ady Maurer, un proprietar de magazin de antichităţi din Viena, care a prezentat bijuterii şi argintării, multe dintre ele în stil Art Deco.

Carafa de mănăstire şi halbele care cântă

„Se vând foarte bine mărunţişurile, zorzoanele, ne-a declarat Ion C. Rogojanu, preşedintele *Asociaţiei Ospeţia din România. Adevăratele obiecte de valoare nu-şi găsesc uşor cumpărătorii. Eu am, de exemplu, un autoportret de Eugen Drăguţescu, pe care nu l-am vândut, deşi preţul de vânzare este de numai 200 de euro. În schimb, am cumpărat o carafă de vin din secolul al XVII-lea – deci pe la 1600 şi... –, provenită din pivniţa unei mănăstiri franceze. O piesă extrem de valoroasă, făcută din bronz masiv, pe care am achiziţionat-o cu doar 250 de euro. Am mai luat trei halbe nemţeşti din ceramică smălţuită, dotate cu cutii muzicale în stare de funcţiune. Două dintre ele au mecanismul muzical pe fund – halbele au funduri duble – şi cântă doar când le ridici de pe masă. Am dat pe ele câte 80 de lei. Pe cea de-a treia am dat 120 de lei şi are mecanismul muzical în capacul metalic. Cântă atunci când îl deschizi. "*

Maturizarea unei pieţe în formare

Ruxandra Garofeanu, consilierul artistic al primarului sectorului 2, ne-a declarat: *„E greu de spus dacă a existat sau nu o dezvoltare calitativă a vânzării de antichităţi, dar categoric o creştere cantitativă s-a produs: am ajuns acum la 83 de corturi, faţă de 12, câte erau iniţial. Practic, nu mai avem spaţiu unde să ne dezvoltăm. N-am intervenit cu niciun fel de de restricţii privind calitatea obiectelor aduse spre vânzare, chiar dacă unele piese erau falsuri, kitsch-uri sau obiecte fără nicio legătură cu specificul târgului. Am lăsat piaţa să se maturizeze singură. Mi-au atras atenţia şi obiecte care onorează intenţia Târgului. Am văzut, de exemplu, mai multe piese de mobilier foarte frumoase, dintre care o parte s-au şi vândut. Unele erau Art Deco – început de secol XX – venite de prin Braşov, Reşiţa, Oradea şi chiar din Brăila şi Galaţi. Mi-a plăcut, de asemenea, şi mobilierul ţărănesc expus mai ales în corturile Asociaţiei Ospeţia"*.

Din discuţia cu Ruxandra Garofeanu am înţeles că în Parcul Obor nu se poate face mai mult decât s-a făcut. Doar, eventual, să se organizeze pe timpul verii încă o ediţie a Târgului. De o permanentizare săptămânală nici nu poate fi vorba. Nu pentru că n-ar avea cine să vândă, nici pentru că n-ar avea cine să cumpere. Parcul are însă altă destinaţie, ce nu poate fi înlocuită de comerţul cu antichităţi.

Alternativa câştigului unanim

Există în schimb, în Pantelimon, lângă Cora, un teren viran generos, Dobroeşti, unde s-ar putea amenaja un târg săptămânal permanent. A şi funcţionat acolo, ani buni, aşa-zisul talcioc Dobroeşti, dar mizeria lăsată în urmă de vânzători şi clienţi, lipsa oricărei organizări şi protestele localnicilor l-au determinat pe primarul Nicolae Onţanu să-l închidă. Primăria îşi păstrează însă disponibilitatea de a-l redeschide în condiţii civilizate, dacă un om de afaceri s-ar angaja să investească în amenajarea minimă a locului. Practic, n-ar fi nevoie decât de un gard înconjurător, parcelarea suprafeţei, WC-uri ecologice şi corturi cu mobilier corespunzător. În rest, o echipă de organizatori, pază şi oameni de ordine şi toată lumea ar avea de câştigat: şi arta, şi comerţul, şi localnicii, şi primăria.

Ar mai fi de luat în considerare, fie şi numai ca termen de comparaţie, faptul că în Franţa se desfăşoară anual peste 50.000 de asemenea târguri, iar în întreaga Europă – peste 500.000.

În România sunt mai puţin de o sută.

Miron Manega

ANDREEA PĂSTÂRNAC

Kinyras și nimfa din copac

Pygmalion îl avu pe Pafos, din care se trage Kinyras, unit cu fiica sa Myrha. Ea născu pe Adonis.

În vinele mele curge sânge vegetal. Un mic arbust, atât de verde încât nici praful drumului nu-mi acoperă luciul frunzelor. Părintele meu este regele-preot, întemeietorul oraşului. În vinele lui curge sângele unei statui aduse la viaţă.

Îl văd rar.

Părintele meu stăpâneşte peste un întreg munte, crescut domol din mare, în trei terase, pe care le urcă pelerinii. Nu toţi dintre ei ajung să-l vadă. De obicei, mulţimea se bucură de festivalul zeiţei sau aşteaptă luna nouă, să participe la vreuna din procesiunile religioase. De cele mai multe ori tinerii din cortegiu îmi smulg ramurile, să-şi împletească coroniţe. Sau să le prindă de coarnele animalelor de sacrificiu. Le duc înspre altar în alaiuri vesele, cu sunete de liră, tamburine şi tobe, flaut şi nai, ţitere, într-un vacarm care acoperă mugetul lor întristat. Le-au spălat şi pieptănat cu grijă şi lână fină a caprelor şi oilor e impregnată de uleiuri mirositoare. Le-au dat de mâncat pe săturate. La lăsatul serii, în lumina felinarelor şi torţelor porneşte cortegiul. În frunte este gâdele şi cu ajutoarele lui, care duc pe braţe cuţitele lungi şi securea bine ascuţită. Şi-apoi vin preoţii tineri, care abia au îmbrăcat haina de purpură şi muzicanţii mereu veseli. După ce se termină carnagiul, flăcări înalte sunt aprinse pe altar şi-n aer se împrăştie aburi de vin şi tămâie. Mirosul frunzelor mele arse pe foc e cel mai pătrunzător, îi îmbată pe toţi din alai, chiar înainte să-şi împartă resturile de la sacrificiu şi să se aşeze la masă.

Doar câţiva dintre meseni lasă deoparte ospăţul şi, crezându-se purificaţi, cu jertfa primită de zei, se-ndreaptă spre marele altar. Mulţi vin pentru oracol sau în speranţa căsătoriei sacre. Dar cei mai mulţi nu ajung până la templu, unii grăbiţi uită chiar şi de ofrandele ce trebuie aduse zeiţei. Li se pare că orice bacantă ieşită în cale este vreuna din hierodule. Şi-apoi ele folosesc numele vechi: cea din templu, dăruită zeiţei, cu părul buclat, cea alungată din casă, cea născută sclavă. Îi ameţesc cu denumiri neînţelese şi cu râsul lor promiţător.

Bine că nu toţi înţeleg cuvintele din lascivele chemări ale zeiţei şi ale preoteselor ei. Îşi adaugă stihurile cu cele din templele de la răsărit, de peste mare. Bolboroseala lor rămâne neînţeleasă şi animalică. Le zic mai întâi să se ferească. *„Nu lua de soţie o* harimtu, */ ai cărei soţi sunt nenumăraţi / nici pe o* istaritu, *căci ea e dată divinităţii. / Nici pe o* kulmasitu, *care-şi dă inima multora; / La grele vremuri, niciuna nu-ţi va sări în ajutor / Vei fi bătaia lor de joc. / Niciuna nu cunoaşte respectul şi supunerea*[1]*“*. Iar apoi încep să recite vechea sagă adusă de la răsărit, a păstorului sălbatic, Enkidu, crescut printre turme, ademenit de frumoasa curtezană şi înrobit de îmbrăţişările ei. Recită în vechea limbă. Nu mai ţin minte bine toate cuvintele. Mai adaugă melodii sacadate, până când nici un sens nu mai poate fi cunoscut.

Chiar dacă preotesele nu cunoşteau „respectul şi supunerea“, îi ademeneau să vină pe insulă, la marile ceremonii, să se însoţească. Le întindeau în drum tarabe cu smirnă ca să fie arsă în templu, cu gingaşe păsări din argilă, cu penajul împistrit în fine linii întunecate. Porumbei mai ales, din a căror hulubărie de argilă priveşte binevoitoare zeiţa. Lebede. Prepeliţe. Mai erau figurine de preotese, purtând coifuri alungite, şiraguri grele de mărgele atârnate peste sânii goi.

De pe tarabe se ridică arome înăbuşitoare abia mişcate de aerul mării sau ţâşneşte ca o suliţă ucigaşă vreun parfum cunoscut, vreun miros dintr-un vis, un drog dintr-o rugăciune. Sunt esenţe de pe insulă[2], mirtul pasiunii obsesive, vestitul ulei mirositor *amarikio*n sau parfumul *persimmon* din planta numită focul lui Zeus, plătit cu de trei ori greutatea în aur, răşină de terebentină, seminţe de coriandru ţinute în ulei de măsline cules doar la începutul toamnei. lavandă şi anason. mentă. uleiul numit *sampsukinon*. dafin şi salvie.

Ramurile mele se rup de florile înmiresmate. Pelerinii se-mpiedică de petalele lipicioase.

Nu se va face zi până nu vor termina jertfele din oraşul de jos, până nu se vor fi îmbrăţişat ameţiţi cu vreuna din fetele templului. Preotesele se roagă ca noaptea să se prelungească într-atât ca pelerinii să ajungă în Templul cel mai de sus, de pe ultima colină; să treacă de pragul de unde nu mai au voie să jertfească sânge şi carne. Zeiţa se hrăneşte din alte cruzimi.

Regele, părintele oraşului, e orbit de pâcla bolborositǎ a rugăciunilor, într-atât cât să pătrundă în iatacul fiicei sale. Sunt eu, Myrha, mama prea-frumosului iubit al zeiţei, pe care-l va împărţi cu sora ei, stăpâna din Hades. Regele de-acum nu mai mi-e părinte, e doar un dublu[3]. O icoană vie, la fel ca bunica, statuia albă ca laptele. Întemeietorul oraşului nu piere niciodată. E aşezat în pat cu fiica sa. Le aduce aminte la toţi de bunătatea şi milostenia zeiţei care face piatra să învie, de cumplita răzbunare, de incest. De fiul născut, cel fără pereche, dorit şi împărţit de două zeiţe. Muritor.

Esplanada templului[4] s-a mai schimbat, chiar dacă regele-părintele meu e mereu acelaşi.

De jos, din piaţă, de pe tarabe, pelerinii pot să-şi ia o formă de-argilă care aduce cu templul. Să nu uite. E un fel de cilindru, de zid circular[5], fără acoperământ – oricum ploaia care cădea nu pângărea nici-

Apollo cântând la liră

odată altarul. E străjuit de două coloane în formă de palmieri, peste care se ridică un columbar, cu nenumărate cuibare de hulubi, pasărea dragă zeiţei. Din penumbra templului priveşte o preoteasă: pe jumătate femeie şi pe jumătate pasăre, acum binevoitoare, cu faţa rotundă şi zâmbitoare, la fel ca zeiţa care stă la fereastră[6], dar mai târziu se va transforma într-o harpie, ce-i va conduce sufletul pelerinului în lumea de dincolo. Unii mai spun că esplanada acoperă mormintele marelui rege Kinyras şi ale urmaşilor lui. A rămas *piatra pafiană*. Vase în care ard esenţe de smirnă. Apa curge în jurul templului şi trestiile cresc în voie. Trestiile nemişcate de vânt, tulburate doar de cortegii de bacante şi fauni, de cântecele hetairelor.

Părintele meu, regele-preot e robul templului.

În afara căsătoriei sacre, în viaţa de fiecare zi, este fierar[7], ca Hefaistos, alt soţ al zeiţei. Face armuri şi arme tainice. Barda care mi-a despicat trupul în două, dintr-o singură lovitură, era făcută în fierăria tatălui meu, regele-preot care-l întrupează pe regele-faur. Îi încântă pe toţi oaspeţii lui, le dă daruri măiestre, nemaivăzute. Regelui războinicilor care se duceau la Troia i-a dat o armură împletită din ochiuri trainice, pe care săbiile şi lancea nu le puteau sfărâma. Mai era împodobită cu şerpi de aramă înnodaţi în jurul umerilor. Şi-apoi şi-a râs de ei, cu promisiuni înşelătoare, i-a lăsat fără corăbii, bătându-şi joc de admiraţia lor neţărmurită.

Cu fiecare anotimp, din ce în ce mai multe flori virginale îmi acopereau ramurile. Venele vegetale se îngroşau şi unele rădăcini se pietrificau de secetă. Oasele mi se subţiau în trunchiul tot mai încătuşat în scoarţa de copac. Îmi pierdeam din ce în mai mult vederea şi auzul, dar încă mai percepeam sunetele magice ale cântecului regelui. Cânta din liră[8]...

...cu credinţă nemărginită că lira lui orchestrează muzica cerească. Constelaţiile se mişcă şi planetele ticăie căzând dintr-o casă în alta a cerului. Cometele vâjâie ameţitor. Meteoriţii cad însoţiţi de zgomotul flăcării de piatră. Un cântec neîntrerupt. Lira nu poate rămâne mută. Corzile ei trosnesc chiar şi atunci când nu sunt atinse. În vibraţia corzilor de *kinor* s-a ridicat oraşul şi templul[9]. Muzica rugăciunii trebuie să fie muzica prin care *piatra pafiana* s-a rupt din cer. Credincioşii mai cred că el a adus toate instrumentele şi povestesc fără teamă de zei cum regele-preot s-a întrecut chiar cu Apollo. Nu poate fi adevărat, ar fi fost un păcat de neiertat în ochii zeului. Un alt păcat.

După întrecerea cu Apollo nu fusese pedepsit cu sălbăticie, cum se întâmplase cu satirul Marsyas, o victimă inocentă, fermecat de flautul care cânta singur muzica divină. Dar Kinyras cunoştea muzica mai bine. Adusese pe insulă toate instrumentele din vechime, cele la care cântaseră zeii cei vechi. Erau construite în întunecimea templelor şi aveau nume la fel de străine ca şi sunetul lor. *Balag* putea să facă melodios orice gând şi orice rugăciune, ca să fie plăcută zeilor, îi acompania pe bunii sfetnici şi schimba voinţa capricioşilor judecători. Era coloana firmamentului. Mai erau tobele gemene *sim*, harfa *tigi* şi cele rămase secrete *algar* şi *miritum* şi lira dublă ce stătea pe grumazii unui taur cu capul de aur[10]. Sunetul lor păzea zidurile oraşelor, sănătatea regelui şi domnia lui întreagă. Niciodată nu înceta cântecul lor. Singure cântau. Primeau ofrande şi erau duse în procesiuni de jur împrejurul oraşelor. Au acompaniat psalmii şi cântecele înţelepciunii, erau numite *„cei mai buni sfetnici“*.

Înainte să fiu arbust preziceam viitorul. Ca oricare din preotesele din templu, care le ghicesc pelerinilor doar privindu-le chipul, ca marea preoteasă care se aşază pe trepied şi care i-a zis generalului că va fi împărat. Mulţi credeau că mă caută. Pe mine. Mama eroului lor, cel ce se bucurase de favorurile zeiţei – dar treceau pe lângă mine fără să mă vadă, fără să mă recunoască. Orbiţi de imaginea din icoane. Credeau că sunt o preoteasă, o hierodulă de rang înalt. Se uitau cu atenţie după *qadistu* şi *istartu*, se bucurau de dragostea lor înşelătoare. Îi strigau cu nume de animale, o conjurau pe zeiţă cu fiecare şoaptă, *„nu te voi uita, martoră mi-e zeiţa stăpână. Te sorb din priviri, farmecul tău, rege şi iubit. Nu te mint, dar de mă crezi e ca şi cum ai adormi vântul“*[11]. Ameţiţi, uitau de viitor, de teama zilei de mâine. Nu mă mai căutau, aveau impresia că mă găsiseră.

Regele nu mai e demult părintele meu. În fiecare an, iese din templu tot mai tânăr, măcar la fel de imberb ca anul trecut, mai bogat şi mai talentat. Cântecul său la harpă îi farmecă pe toţi şi vai de cel ce nu-l laudă. Regele vechi e înlocuit şi un necunoscut îi ia locul. Pentru preoteasa, fiica sa, care-i născuse un fiu, se plantează în fiecare an un arbust cu frunze mereu verzi şi flori virginale. Templul e înconjurat de o pădure de arboret. De o ceaţă de mirt.

1. Bottero, Jean, ***Mésopotamie, l'écriture, la raison et les dieux***, *Gallimard*, 1987
2. Insula era renumită pentru producţia de parfumuri, iar recentele descoperiri ale unui atelier din mileniul al doilea î.Chr. au făcut posibilă identificarea multor substanţe şi tehnici de producţie – Belgiorno, M.R., 2006: ***„Chypre“. Radici preistoriche di un profumo famoso***.
3. Kinyras şi întreaga dinastie de regi-preoţi care-i poartă numele, au clamat că sunt iubiţi ai zeiţei, întrupări ale lui Adonis. Regii din Pafos, din dinastia lui Kinyras, jucau ritualul căsătoriei sacre cu statuia zeiţei, în fapt cu una din preotesele consacrate în templu. Copiii acestei uniuni erau copii ai zeilor şi deveneau, la rândul lor, părinţi ai unei viitoare generaţii de zeităţi – Sir James Frazer, ***Creanga de Aur***, *Ed. Humanitas*, 1922
4. Imaginea templului de la Palepafos s-a păstrat gravată pe monede şi într-un mozaic de la Pompei; H. Roux, ***Herculanum et Pompéi***, III, seria a cincea, planşa 7, pp. 16, ediţia 1875
5. Model de sanctuar din secolul VI î.Chr. aflat în colecţia de antichităţi cipriote de la *Muzeul Luvru*
6. Astartea era reprezentată frecvent stând la fereastră, iar Afrodita este cunoscută în această ipostază sub numele de Parakyptousa sau Venus Prospiciens
7. Legăturile dintre Cipru şi continent (Mesopotamia, Fenicia – în special Byblos; Egipt etc.) s-au bazat pe exploatarea de cupru, pe comerţ şi industria metalurgică – Renne Dussaud, ***Kinyras: étude sur les anciens cultes chypriotes***, 1950, Syria, vol.27.
8. După ce mai multe etimologii au fost avansate; paralelisme cu Apolo, mai ales datorită legendelor unor întreceri muzicale cu zeul patron al muzicii; este privilegiată teoria că numele regelui ar avea la origine o rădăcină semitică – *KNR*, comună în acadiană, ebraică şi feniciană, desemnând un instrument muzical încă neidentificat, considerat a fi o liră sau un instrument cu coarde
9. Studii recente propun o paralelă între regele mitic Kinyras şi regele David, între cultul cipriot şi cel din Ugarit – templul lirei Kinnaru
10. Unul dintre cele mai vechi instrumente muzicale descoperite în 1929, în vatra oraşului antic Ur
11. Bottero, Jean, ***Mésopotamie, l'écriture, la raison et les dieux***, *Gallimard*, 1987, pag. 143

DOINA PAPP

De la Cehov la Cehov

Pescărușul – destine insulare

Pe vremea când lucra la ***Pescărușul***, Cehov spunea într-o scrisoare că scrie *„o piesă cu cinci tone de dragoste"*, ne reamintește Claudiu Goga, regizorul recentei premiere de la *Teatrul de Comedie*.

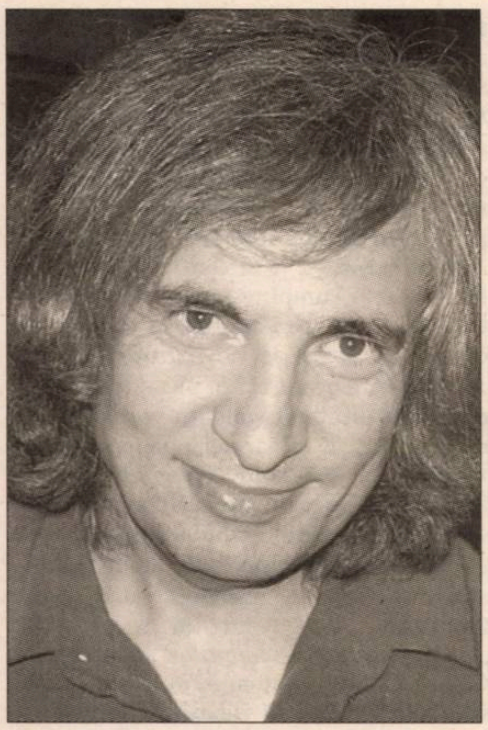
Ce nu a comentat autorul, lăsând loc la speculații, e despre ce fel de dragoste se vorbește în această propoziţiune. Dacă sensul e unul generic, atunci într-adevăr încap în acest cuvânt multe dintre temele dezvoltate ulterior pornind de la această piesă. Dacă e vorba doar de dragostea dintre bărbat şi femeie, atunci înţelesul e mai restrictiv şi putem analiza piesa prin prisma acestui sentiment, împlinit sau nu, căutat sau evitat, trăit sau visat etc. Într-adevăr, toată gama stărilor pricinuite de dragoste e prezentă în ***Pescărușul***, toate sensurile pe care le poate acoperi acest cuvânt, pus la temelia unor vieţi ratate mai degrabă din dragoste. Spectacolul mizează într-adevăr pe cartea iubirilor neîmplinite, iar personajele îşi trăiesc drama sperând, până la glonţul din final care anunţă sinuciderea lui Kostea Treplev, după întâlnirea cu Nina şi povestea iubirii ei nefericite pentru Trigorin. Aşadar, pentru Kostea ratarea din dragoste e mai importantă decât ratarea ca scriitor. Tema considerată principală şi importantă a piesei, respectiv sacrificiile pe altarul artei noi ale unei generaţii pe care Cehov o aştepta să apară (ea a şi apărut, de altfel, odată cu formidabila avangardă rusă din anii 1920), trece astfel pe planul doi, fiind surclasată de tema dragostei, care guvernează destinele, le singularizează şi însingurează personajele în această uluitoare ţesătură de neînţelegeri. ***Pescărușul*** se dezvăluie în această montare şi ca un elocvent argument al neşansei de care au parte mai toate personajele, făcute să iubească tot timpul pe altcineva decât trebuie şi să fie iubite, dimpotrivă, de cel nedorit. Chiar dacă Cehov nu deconspiră însă în piesă acest secret al mecanismului nefericirii generale cauzat de nepotrivire, regizorul Claudiu Goga s-a gândit că poate povestea devine şi mai dureroasă, dacă aduce mereu personajele în scenă incognito, pentru a afla adevărul. Arkadina pică la fix pentru a-i vedea îmbrăţişaţi pe Trigorin şi Nina, Kostea de asemenea, Maşa e mai tot timpul pe la uşi, nici Poliana, în toată resemnarea ei, nu-şi refuză plăcerea de a-l spiona pe Doctor etc. Trucul devine aproape previzibil însă, de la un moment dat, diminuându-şi din efect. Ar mai fi un argument pentru care regizorul poate părea îndreptăţit să facă din ***Pescărușul*** o piesă despre dragoste. Felul diferit, varietatea modalităţilor în care se iubeşte în această piesă. Începând cu vedeta, actriţa, trufaşa Arkadina, care îşi falsifică nu numai biografia ci şi sentimentele, nutrind o iubire disperată, posesivă pentru Trigorin, pe care îl cară după ea ca pe un căţel şi îl posedă la vedere într-o scenă tragicomică. Emilia Popescu şi-a însuşit această postură până la ultimele consecinţe, aceasta însemnând că nu-i mai poate oferi nici fiului tandreţea maternală cerută de scena în care îi bandajează capul rănit, fiind ocupată cu gelo-

ziile ei. E dură de la un cap la altul cu toţi cei care stau în calea iubirii ei pentru Trigorin, în care vede masculul, dar şi partenerul supus, valetul, camerista şi, mai cu seamă, simbolul gloriei ei apuse (scriitorul mai beneficiind de celebritate). Interpreta convinge mai cu seamă prin siguranţă de sine, chiar dacă în acest fel rolul mai pierde din nuanţe, printr-o cochetărie jucată explicit şi printr-un sex apeal pe care actriţa îl posedă nativ. Exploatându-şi aceste însuşiri, Arkadina întruchipează imaginea unei vedete de carton, pe care fiul ei o dezavuează primul. Kostea Treplev, în interpretarea tânărului Alexandru Pavel, joacă patetic, pasional, semănând o revoltă justiţiară. Dragostea pentru Nina, ca şi simbolica bătaie de aripă a pescăruşului împuşcat, conţin morbul morţii. La el totul e pe viaţă şi pe moarte şi, pentru cine nu ştie dinainte, în final nu va fi nici o surpriză că eroul îşi curmă viaţa. Mai ales după ce, în spectacolul lui Goga, Nina moare şi ea. Tot în alb şi negru, adică fără prea multe nuanţe, e creionat şi rolul lui Trigorin, în interpretarea lui Ştefan Bănică Jr. Cu precizarea că nota predominantă nu mai e superficialitatea, egoismul. Actorul nu-şi vrea personajul antipatic, ci mai degrabă nedecis. El se lasă provocat egal de jocurile erotice ale Arkadinei şi de dragostea pură a Ninei, lăsându-se disputat, la masa destinului, de întâmplare. Bănică păşeşte în scenă cu tot backgroundul lui de vedetă rock, acompaniindu-şi partenera cu emfază (un amestec de eleganţă şi reţinere). Un Trigorin care marchează şi nu acceptă să fie vioara a doua. Dintre izbânzile excelente ale distribuţiei trebuie să o numim mai întâi pe Mirela Oprişor – Maşa. Chiar dacă n-am înţeles de ce ţinuta punk din prima parte, foarte inspirată (costume Liliana Cenean), e abandonată în favoarea uneia de matroşă în partea a doua, actriţa joacă în forţă pe tot parcursul spectacolului rolul nefericitei care *„poartă doliu după viaţa ei"*, cum zice Cehov, având o vocaţie a suferinţei şi martirajului ieşite din comun. În plus, actriţa introduce o undă de umor în felul de a-şi asuma destinul Maşei. Beţia ei e de asemenea amuzantă şi, în acest context, bătaia pe care i-o aplică Medvedenko, soţul, răzvrătitei Maşa e puţin convingătoare, chiar dacă Dragoş Huluba, foarte bine în rol, o bate... din suflet. Excelentă Carmen Tănase în Poliana. Datorită ei şi modului frust, de o naturaleţe dureroasă în care trăieşte iubirea ei tăcută şi neîmpărtăşită pentru Dorn, rolul, îndeobşte şters, devine o figură care se reţine, un pol puternic al nefericirii de veacuri a oamenilor de pe această moşie, înrudită cu a Liubovei Ranevskaia din ***Livada***, cu a Voinițkilor din ***Unchiul Vanea***, cu a Lebedevilor din ***Ivanov*** (traducerea minunată a Maşei Dinescu ne face să simţim ca niciodată aceste înrudiri). Vladimir Găitan, în rolul doctorului Dorn, este de asemenea remarcabil, jucând cu multă sinceritate rolul acestui rezoneur îndeobşte cinic şi persiflant. Actorul face acum să se vadă mai bine şi drama personală a aceluia care se ocupă în piesă mai ales de ale celorlalţi. Florin Dobrovici e generalul în retragere Sorin, comunicativ, plin de înţelegere pentru cei din jur şi pentru propria-i neputinţă, pe care actorul ştie să o ascundă cu discreţie, făcând personajul o prezenţă plăcută. Gheorghe Dănilă e Şamraev, un guraliv om al locului, reprezentându-i pe mujicii de pe moşie, cu mult arţag (ştie el ce ştie!!!). În fine, în rolul Ninei Zarecinaia, tânăra Anca Dumitru, aplaudată cu atâta fervoare la premieră, joacă împătimit entuziasmul naiv al adolescentei amăgite de gloria scenei şi de iubire. Jocul ei e proaspăt, avântat, chiar dacă uneori cam strident, respectiv în scena finală, când dobândeşte aer de tragediană, îndepărtând personajul de stilul nou pe care Cehov ar fi vrut să-l întrupeze. Decorul Liei Dogaru are cel puţin un moment de strălucire, acela din final, când prin folia de plastic străbate lumina becurilor din planul doi, unde jocul de cărţi a încetat în stopcadru. O pauză de respiro, *une prise de conscience* poate, în existenţa rutinieră, placidă şi indiferentă, a celor din piesă.

Dacă ar fi să-i reproşăm ceva spectacolului lui Claudiu Goga e poate faptul că destinele, atât de bine individualizate de interpreţii celebrelor partituri, rămân insulare, nu coagulează, cu alte cuvinte, într-o direcţie pe care, din prea multă discreţie, regizorul s-a ferit să ne-o arate.

Demonii apartamentelor

Dramaturgul suedez Lars Norén este şi un cunoscut regizor. Acum ceva vreme am văzut un spectacol cu ***Dansul morții*** de Strindberg, montat de el într-o viziune sepulcrală (camera soţilor era un fel de capelă mortuară, muzica duduia ca focul de la crematoriu). Piesa ***Demoni***, care se joacă de curând la *Teatrul ACT*, mi-a amintit de acel spectacol şi de pasiunea lui Norén pentru tema crizei cuplului. Dramaturgul e însă aici mult rău decât misoginul Strindberg, fiindcă nu doar desconsiderarea femeii produce dezastru în relaţiile de cuplu investigate de el. Degradarea e mai extinsă; în piesă se compromit sau sunt compromise toate personajele, cele două cupluri de tineri aflate în război, ba chiar şi părinţii la adresa cărora se aud replici precum aceasta: *„**Katarina**: Să nu mai vorbim despre părinţi, şi eu am o mamă cu care nu ştiu ce să fac"*. Asta în timp ce Frank manipulează dezinvolt prin scenă urna cu cenuşă a propriei mame, pe care tocmai urmează să o înhumeze (acţiunea se petrece în ajunul acestei înmormântări). Aceeaşi urnă va fi în centrul uneia dintre cele mai cumplite scene, când bărbatul exasperat îi răstoarnă în cap femeii cenuşa ce urma să fie îngropată. Sunt multe asemenea orori în piesa lui Norén, de o brutalitate şi violenţă verbală greu de suportat. E şi pornografie, e şi sex şi nuditate, şi o isterie *demonică* pe care spectacolul le exploatează în tentativa de a ilustra gradul de intoleranţă la care se poate ajunge când între omeni se instalează ratarea, egoismul, ura, criza identitară. Trăim într-un secol urât. *„Urât mai trăiţi domnilor"*, spunea şi Cehov despre contemporanii săi. Doar că, între timp, civilizaţia a inventat mijloace mult mai sofisticate de alterare a condiţiei umane, ai căror „beneficiari" sunt, din păcate, şi tinerii. Argumentele dramaturgului sunt cele două cupluri din piesă, două familii vecine. Unul ajuns la erodare, cu manifestări exprese constând mai ales în vulgaritate, alcoolism şi o violenţă extremă (se tachinează, se bat) şi un altul în care s-a instalat rutina, resemnarea, copiii fiind singurul subiect comun. Plictisiţi şi unii, şi alţii de viaţa pe care o duc, însinguraţi în propriile apartamente în care nu răzbate viaţa, tinerii din piesa lui Lars Norén aparţin unei galerii hipercunoscute a dramaturgiei contemporane, curentul numit *in yer face theater*, care, din păcate, n-a găsit soluţii unei realităţi umane degradate, oricât de tare ne-ar fi aruncat-o în faţă. Un alt *mal du siècle*, pe care l-a ilustrat atât de bine un reprezentat al acestor copii pierduţi, de lângă noi, Jean Luc Lagarce, dramaurgul francez care a murit nu de mult de SIDA, după ce ne-a lăsat o piesă emblematică, ***E doar sfârşitul lumii***. Norén este acelaşi dramaturg care a scris puternic şi despre alte teme grele ale lumii contemporane, precum intoleranţa rasială şi naţionalismul (vezi ***Război***). Fără a fi nou ca optică şi mod de abordare, punctul său de vedere din ***Demoni*** e totuşi unul optimist, dat fiind că, după noaptea de exorcism la care asistăm, când tinerii încearcă tot felul de soluţii de eliberare interioară (chiar şi schimbarea perechilor), apele se întorc la matcă. *„Te iubesc"*, îi spune banal Katarina lui Frank, consfinţind pe mai departe legătura lor. Sunt într-adevăr lucruri imposibil de dezlegat, precum acelea dintre om şi om, chiar dacă pentru o vreme acesta ar vrea să se situeze în afara acestei legături, precum în filmul ***Melancholie*** de Lars von Treir, evocat şi în piesa lui Norén. Spectacolul regizat de tânăra Lorena Zăbrăuţeanu, care joacă cu degajare şi rolul istericei Katarina, e un act de curaj, ştiut fiind cât de greu se pot realiza artistic asemenea trăiri paroxistice, ce dificil e să joci vulgaritatea, să vorbeşti urât şi să te încaieri la tot pasul, mai ales că spaţiul *Teatrului ACT* plasează actorii la o jumătate de metru de spectatori. Prin contrast, Sînziana Nicola, în interpretarea abulicei Jenna, fata cu sânii umezi de atâta lăuzie, aduce în scenă calmul necesar şi doza de poezie care pe alocuri îşi face loc pe scenă, mutând accentul spre viaţa interioară a personajelor. De altfel, una dintre scenele finale este plasată, prin contribuţia regiei, la marginea visului, introducând în spectacol acest plan poetic. Alex Fifea (Frank) şi Lucian Iftime (Tomas), sunt ceilalţi doi membri total angajaţi ai patrulaterului însângerat din acest spectacol, dur şi dureros ca un pumn în plex.



Editorul de poezie este un pește frumos colorat înotând pe uscat

Interviu cu Nicolae Tzone, directorul *Editurii Vinea*

Ce scopuri principale v-aţi propus când aţi înfiinţat *Editura Vinea*?

În începutul acesta de vară 2013, se împlinesc 23 de ani de când am publicat prima cartea cu numele „*Vinea*“ pe ea. Am avut parte de glorie literară şi editorială, de putere, la propriu, căci nu erau tocmai puţini poeţii care doreau neapărat să publice la *Vinea*, de recunoaştere, volumele apărute fiind distinse cu zeci de premii, dar şi de adversităţi pe care le-am stârnit nefăcând decât ceea ce îmi propusem să fac: să editez poezie, mai întâi, apoi poezie şi avangardă.

De ce, prin urmare, Vinea? Simplu. Ca şi alţii aflaţi la început de drum, am simţit nevoia să aleg, pentru „calea“ pe care urma să alerg, un „Zeu“ care să-mi fie alături. L-am ales pe Ion Vinea, fondatorul şi conducătorul ***Contimporanului***, principala revistă a avangardei noastre, şi alegerea s-a dovedit mai mult decât norocoasă. Nu puţine cărţi le-am gândit şi le-am realizat ca veritabile bijuterii, gândind că poate chiar Vinea, sau prietenii săi, Tristan Tzara sau Marcel Iancu, le-ar putea privi şi atinge cu mâna. Dacă ar fi ca prezenţa lor să fie aievea, sunt sigur că ar zăbovi îndelung asupra cărţilor pe care i le-am publicat lui Şerban Foarţă (de la ***Îndreptar***-ul ***practic de chiciologie***, la ***Gazela de Perete*** sau la recentul ***ABC D'AIR***, scris direct în limba franceză), de pildă, sau Hertei Müller (***Im Haarknoten wohnt eine Dame / În coc locuieşte o damă***, ediţie în germană şi română; traducerea din germană de Nora Iuga), sau lui Andrei Codrescu (***Femeia neagră a unui cuib de hoţ***, care include, pe lângă textul de bază, şi manuscrisul şi desenele „americanului“ nostru).

Care sunt cele mai dificile aspecte pentru funcţionarea unei edituri pe piaţa de carte din România?

Nu cred că aş risca în vreun fel dacă spun că totul este „dificil“ pentru existenţa unei edituri în patrie la noi. Iar dacă mă refer strict la publicarea de poezie, lucrurile par a se complica dintr-o dată cu totul. Dacă ar fi să folosesc o metaforă mai largă, încearcă să-ţi închipui un peşte foarte frumos colorat „înotând“ pe uscat. Cam aşa este şi editorul de poezie. Ce e trist este tocmai faptul că nu are de ales. Ori învaţă, de fapt reînvaţă zilnic, să supravieţuiască, ori sucombă. Editorul român de poezie, ca şi poetul român nu trăiesc, ci supravieţuiesc într-o ţară care nu-i merită. Căci în România se pare că nu se găsesc, nici pentru cei mai buni poeţi ai săi, acei 1000 de cumpărători siguri, care ar alcătui zona de siguranţă a unei existenţe decente în cultură şi prin cultură. Poeticeşte vorbind, dacă nu se întâmplă o minune, România riscă să devină analfabetă complet în privinţa receptării şi a lecturii cărţii de poezie.

Am căutat soluţii în permanenţă şi, chiar şi spre surprinderea mea, am menţinut „corabia“ pe linia de plutire. Încet, cu răbdare, mi-am alcătuit propria tipografie, astfel încât aproape în totalitate să pot tipări propriile cărţi. Apoi am ales, paradoxal, să fac o serie de cărţi costisitoare, cu multă manoperă, precum Albumul Vianu. Numai prin vânzarea acestuia mi-am permis însă să public, relativ în liniște, încă 20 de cărţi noi de poezie. Auto-publicitatea în forţă pe Facebook ne-a făcut atractivi aproape ca în vremurile bune. Şi mai sunt şi alte „secrete“ care au permis la *Vinea* oarecum un echilibru în plină criză. Nu ne-am prăbuşit, dar am muncit mai mult decât oricând şi iată că am meritat. *Editura Vinea* merge mai departe, deşi publică în genere doar poezie şi avangardă istorică.

Nu vreau însă cu nici un chip să înţelegeţi că activitatea de editor de poezie este doar şi doar o povară, doar o corvoadă. Este, în egală măsură, şi prilejul şi privilegiul, care nu-i deloc de ici de colo, să fii prieten-prieten cu Ioan Es. Pop, cu Lucian Vasilescu sau Daniel Bănulescu, cu Mihail Gălăţanu, Saviana Stănescu sau Rodica Draghincescu. E o încântare să ai o relaţie privilegiată cu Şerban Foarţă, cu Miron Kiropol sau cu Gheorghe Grigurcu, nu mai departe. Le păstrez şi le voi păstra totdeauna o amintire foarte luminoasă lui Alexandru Lungu, lui Petre Stoica, Constanţei Buzea...

Şi nu mă sfiesc să spun că, de unii dintre ei, am fost de-a dreptul răsfăţat, prin gesturi care nu se pot uita o viaţă întreagă. Tot la bucurii trec şi o recunoaştere oficială, „la zi“, a strădaniilor noastre: atribuirea, *Editurii Vinea*, a *Premiului de Excelenţă* din partea *Târgului Internaţional de Carte Gaudeamus*, pe anul 2011.

***Editura Vinea* susţine debutanţii. Nu e un pariu riscant, din punct de vedere financiar?**

Ion Vinea, deşi a dorit, în tinereţe, să publice un volum de versuri cu titlul „Moartea de cristal“, nu a făcut-o. Deşi Alexandru Rosetti, celebrul lingvist, dar şi mai celebrul director al *Fundaţiilor Regale*, l-a introdus în manualul de literatură din 1935, marele poet nu îşi strânsese încă poemele risipite prin reviste într-o carte. Aşa se face că în momentul înfiinţării editurii, între priorităţi, am aşezat o colecţie specială, destinată debuturilor. Am înfiinţat un concurs de debut cu un juriu profesionist – acesta, mai mulţi ani, a fost girat de Laurenţiu Ulici, de exemplu – şi an de an am acordat *Marele Premiu Vinea*. Când primeam mai multe volume foarte bune, nu era lăsat nici unul deoparte. Îmi amintesc că, la un moment dat, am atribuit premiul în acelaşi an la trei poete deodată: Diana Geacăr (***bună, eu sunt diana şi sunt colega ta de cameră***), Oana Cătălina Ninu (***Mandala***) şi Andra Rotaru (***Într-un pat sub cearşaful alb***). Ca dovadă că am procedat bine, toate trei au fost distinse cu *Premiul Eminescu, Opera Prima*, de la Botoşani. La *Vinea* au debutat, între alţii, Marius Ianuş (***Manifest anahist şi alte fracturi***“ – aici, chiar pe copertă, apare denumirea generică *„Generaţia 2000“*), Gelu Vlaşin (***Tratat la psihiatrie***), Domnica Drumea (***Crize***), Ruxandra Novac (***Ecograffiti***), Claudiu Komartin (***Păpuşarul şi alte insomnii***), Rita Chirian (***Sevraj***), Teodor Dună (***Trenul de treieşunu februarie***), T.S. Khasis (***Arta scalpării***), Dumitru Bădiţa (***Unghii foarte lungi şi cumsecade***), Gabi Eftimie (***Ochi roşii polaroid***), Ofelia Prodan (***Elefantul din patul meu***), Florin Caragiu (***Catacombe totul e viu aici***), Andrei Doboş (***Mănăştur story***), Florin Partene (***Reverenţa***), Eugen Suman (***Arcuri electrice. Formele de sub piele***), Cristina Ispas (***fetiţa. mixaj pe vinil***), Olga Ştefan (***Toate ceasurile***), Andrei Ruse (***Black job***), Marius Koncan (***Soporia***), Adrian Diniş (***Poezii odioase de dragoste***). Îmi cer scuze faţă de autorii care nu se regăsesc în această rapidă recapitulare. Vor mai fi, sigur, şi alte prilejuri în care îi voi aminti. Este, apoi, o foarte lungă listă cu autorii tineri publicaţi de noi: Dan Coman, Dan Sociu, Constantin Acosmei, Iulian Tănase, Chris Tănăsescu, Nina Vasile, Adrian Urmanov, Ştefan Manasia, V. Leac, Cătălin Lazurca, Cosmin Perţa, Radu Vancu, Dumitru Crudu, Răzvan Ţupa, Adrian Urmanov, Andrei Peniuc, Elena Vlădăreanu, Rareş Moldovan, Şerban Axinte, Iulia Balcanaş, Mihail Vakulovski, Mugur Grosu, Sorin Dinco, Tudor Creţu, Daniel D. Marin, Mihai Curtean, deja regretaţii Constantin Virgil Bănescu şi George Vasilievici...

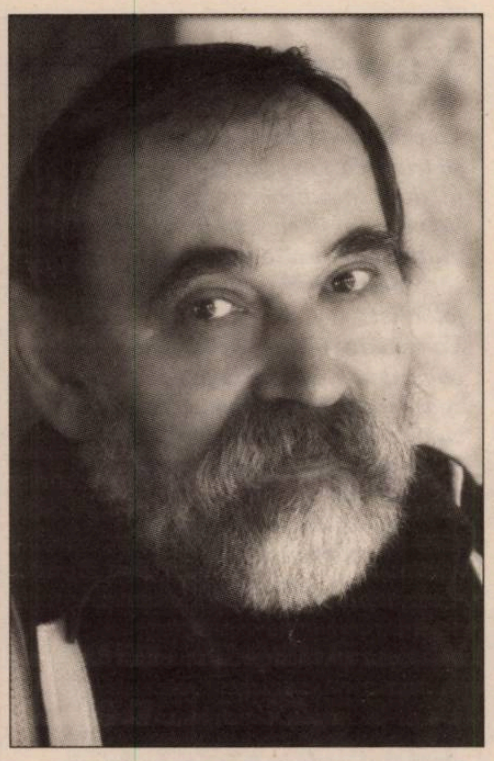
Foloseaţi în întrebarea dv. cuvântul *„risc“*. Nu este potrivit, chiar dacă financiar a fost vorba de un efort mai mult decât consistent. A fost şi un noroc să fim la locul potrivit, în momentul potrivit şi cu un program clar de susţinere a autorilor din Generaţia 2000. *Generaţia 2000* a fost un proiect de anvergură al *Editurii Vinea*. El a fost anunţat în revista editurii, ***Facla literară***, printr-un articol de fond, ***Generaţia 2000 Plus*** şi prin publicarea, sub acest generic, a două grupaje consistente de poeme de către Gelu Vlaşin şi Zvera Ion. Abia apoi am publicat volumul de debut al lui Marius Ianuş, cu menţiunea, cum am mai amintit, *„Generaţia 2000“*. În momentul în care profesorul Marin Mincu publica, în primăvara lui 2003, articolul ***Există o generaţie 2000?***, *Editura Vinea* îşi atinsese deja ţinta. Poeţii care citeau la *Cenaclul Euridice* erau deja debutaţi de noi sau urmau să debuteze, în mare parte, la noi. Dincolo de chestiunile strict temporare, contribuţia profesorului Marin Mincu, după înfiinţarea *Cenaclului Euridice*, în privinţa promovării şi susţinerii tinerilor autori a fost una excepţională. În fapt, acţiunile conjugate ale *Cenaclului Euridice* şi ale *Editurii Vinea* au condus, cum era şi firesc, la ceea ce am putea numi „clasicizarea“ generaţiei douămiiste.

De ce credeţi că editurile noastre, cu puţine excepţii, nu par foarte interesate de poezia românească? Credeţi că poezia românească poate fi susţinută prin lecturi publice?

Polirom nu a debutat poeţi în primii săi zece ani de activitate. Dar se revanşează în prezent, publicând poezie de foarte bună calitate la *Cartea Românească*, pe care a preluat-o în custodie. Noua serie a *Cărţii Româneşti* a început şi cu autori deja impuşi la *Vinea*. *Polirom*-ul şi-a asumat, însă, absolut merituos, debuturile în proză. La *Humanitas* cărţile de poezie continuă să fie raritaţi, cele câteva care se publică anual aparţinând în principal unor autori consacraţi. Este limpede că există şi o constrângere financiară la mijloc, cărţile de poezie fiind greu, dacă nu de-a dreptul imposibil, de vândut, dar mai degrabă cred că este şi o opţiune netă pentru un program editorial în care, din capul locului, poezia este privită ca o cenuşăreasă. Aşa se explică de ce activitatea unei edituri precum *Vinea*, pe acest segment cultural, ţinea pur şi simplu de necesitate. Şi ne-am jucat foarte bine rolul, ani întregi la noi apărând mai multe volume de poezie decât publicau laolaltă toate celelalte edituri din România.

Cele câteva edituri noi apărute după 2010 nu schimbă cu nimic situaţia de ansamblu, preluându-se un număr dintre autorii afirmaţi la *Vinea* şi atrăgându-se debutanţi care, inevitabil, ar fi ajuns la *Vinea* sau la *Cartea Românească*. În mai multe feluri, ne-au făcut un bine. Pentru că au scăzut presiunea autorilor asupra noastră şi în felul acesta am putut miza suplimentar pe alte colecţii, cum ar fi *„Ediţii Definitive“*, *„Avangarda“* sau *„Vinea Internaţional“*. Cât despre debutanţi, slavă domnului, am avut ce publica. Chiar în aceste zile am nominalizat câştigătorul *Marelui Premiu Vinea*, la ediţia a 22-a: Raluca Blezniuc, cu volumul, excepţional în opinia mea, ***Imnul CioZvârtei***. Referitor la succesul lecturilor publice retribuite la noi, pe moment aşa ceva ţine

☞



Poezia, în aceste vremuri, a redevenit o artă anahoretă

Interviu cu Aurel Pantea, poet, preşedintele filialei Alba-Hunedoara a *Uniunii Scriitorilor din România*

Cum aţi descrie condiţia scriitorului în România şi, în mod particular, pe cea a poetului? Există dezavantaje, în 2013, pentru un scriitor/poet din provincie faţă de un scriitor din Capitală?

Scriitorul român e obligat să aibă umor. Fără umor, e ispitit să-şi vadă viaţa sub semne melodramatice. Cert este că nu prea există nimeni dornic să-l ferească de drame şi melodrame. Vreun administrator de regiuni mai mari sau mai mici ale tărişoarei ar putea face acest lucru, dar aceştia, administratorii, cei mai numeroşi, sunt vaccinaţi eficient împotriva literaturii.

Credeţi în ideea de generaţie literară sau vi se pare o simplificare? Care sunt modelele dvs. din poezia românească? De cine vă simţiţi mai apropiat din generaţiile mai tinere de autori de poezie?

Ideea de generaţie literară e eficientă pentru minţi clasificatoare. Dar a merge cu gândul că, la noi, se iveşte câte o generaţie literară din decadă în decadă e, dacă nu amuzant, trist de-a binelea. Pentru un scriitor tânăr, generaţia literară e, până la un punct, un fel de scut. Dar dincolo de o anume etapă, generaţioniştii se împrăştie ca potârnichile, pe măsură ce se configurează individualităţile. N-am modele în poezia românească. Îi recitesc cu plăcere pe Arghezi, Blaga, Bacovia, Sorin Mărculescu, Dimov, Angela Marinescu, poeţii echinoxişti şi pe mulţi alţii. Dintre cei mai tineri îmi plac Radu Vancu, Dan Coman, Rita Chirian şi alţii. Dar citesc şi recitesc tot timpul: Trakl, Célan, Montale, Dino Campana, Gottfried Benn, T.S. Eliot.

Filiala Alba-Hunedoara a *Uniunii Scriitorilor*, pe care o conduceţi, organizează de mai mulţi ani *Colocviile Romanului Românesc Contemporan* şi *Colocviile Tinerilor Scriitori*. De ce vi s-a părut importantă/relevantă organizarea lor? Cum reuşiţi să le menţineţi, din punct de vedere financiar şi logistic? Ce cuprind ediţiile din acest an ale Colocviilor, ca teme şi invitaţi?

Filiala Alba-Hunedoara a *USR* a fost înfiinţată în anul 2006 la iniţiativa unui om politic, e vorba de preşedintele Consiliului Judeţean Alba, domnul Ion Dumitrel. Înfiinţarea ei a transformat oraşul Alba Iulia şi judeţul Alba în adevărate sedii ale culturii naţionale. Domnul Ion Dumitrel cred că e unic în lumea politică, nu doar cu această idee, are convingerea că prin cultură se găsesc soluţii la toate problemele. Realităţile îl confirmă. De la întemeierea acestei filiale, în Alba Iulia s-au desfăşurat câteva ediţii ale Colocviilor romanului contemporan, ale Colocviilor tinerilor scriitori şi ale Vârstelor poeziei. La aceste evenimente au fost şi sunt invitaţi cei mai importanţi scriitori români contemporani. Ediţia din acest an a Colocviilor tinerilor scriitori a avut drept temă debuturile în literatură din anul 2012. La Colocviile romanului contemporan, se va discuta despre roman ca ficţiune şi evaziune.

Exista aspecte în funcţionarea *Uniunii Scriitorilor* pe care le-aţi modifica? Dacă da, care ar fi acelea?

Despre *Uniunea Scriitorilor* spun doar atât: de când e condusă de domnul Nicolae Manolescu, scriitorul român şi-a redobândit demnitatea.

Cum decurge colaborarea Filialei Alba-Hunedoara a *USR* cu autorităţile locale? Vă sprijină în proiectele dvs.?

Tot ce se întâmplă în Alba, culturalmente vorbind, e o consecinţă a hotărârilor Consiliului Local Alba Iulia, condus de primarul Mircea Hava, şi ale Consiliului Judeţean Alba, condus de domnul Ion Dumitrel. În Alba Iulia, cum se ştie, apare revista de cultură ***Discobolul***, sub egida *Uniunii Scriitorilor*, revistă susţinută financiar de municipalitate şi de Consiliul Judeţean. Cine a fost atent la evoluţia acestei reviste poate constata cu invidie sau satisfacţie că ***Discobolul*** e, acum, pe prima scenă a revuisticii culturale.

De ce credeţi că editurile importante din România, cu câteva excepţii, acordă prea puţină atenţie poeziei româneşti contemporane? E vorba doar de aspectul financiar? Credeţi că poezia românească poate fi susţinută prin mai multe proiecte de tipul lecturilor publice, al întâlnirii cu studenţii sau liceenii etc.? Organizaţi astfel de evenimente în Alba şi Hunedoara?

Poezia, în aceste vremuri, în care energiile negative marchează omul şi lumea, a redevenit o artă anahoretă. E cu atât mai merituos gestul editurilor care o promovează. Cred că spiritul poetic e cel mai în măsură să mărturisească despre binele şi răul din lume şi din om. Poeticul e cea mai sensibilă modalitate de a fi a omului, în stare să avertizeze despre pericolele ce ameninţă umanitatea. Chiar în faţa criteriilor eficienţei, ce conduc azi lumea, înstrăinând omul de vocaţia sa originară, îndepărtându-l de propria-i demnitate, poezia, formă supremă a delicateţii, rezistă. Promovarea ei prin lecturi publice e o formă elegantă de a o conserva. În Alba Iulia, proiectul *„Vârstele poeziei“* tocmai asta face.

---

de utopie, din păcate. Dar trebuie neapărat încercat şi perseverat.

Ce va cuprinde *Simpozionul Gherasim Luca*, organizat de editura pe care o conduceţi?

Anul trecut am încheiat un contract cu editura pariziană *José Corti*, care deţine drepturile pentru Gherasim Luca, pentru o ediţie de ***Opere*** şi încă două volume bibliofile, între care unul va conţine ***Vampirul Pasiv*** (minune, am descoperit manuscrisul românesc al volumului, până acum crezându-se că el a fost scris în limba franceză), ne-am asumat organizarea Centenarului naşterii acestuia, fiind născut la Bucureşti, pe 13 iulie 1913. Pe lângă *Editura Vinea*, organizarea este asumată de *Institutul pentru Cercetarea Avangardei Româneşti şi Europene*, pe care l-am înfiinţat în 1999, de *Asociaţia Editorilor din România / Salonul internaţional de carte Bookfest*, de *Arte 21*. Parteneri ne sunt *Şcoala Doctorală a Facultăţii de Litere – Universitatea Bucureşti*; *Centrul municipal de cultură „Constantin Brâncuşi“* – Tg. Jiu; *Muzeul Literaturii Române* – Iaşi; *Muzeul Naţional de Artă* – Cluj; *Alexandria Librării* – Suceava; *Biblioteca judeţeană „Teohari Antonescu“* – Giurgiu.

Este vorba despre un program foarte bogat, care se desfăşoară la *Bookfest* în zilele de 31 mai, 1 şi 2 iunie şi la *Facultatea de Litere* pe 3 iunie. Sunt prevăzute susţinerea a circa 30 de comunicări, vernisajul unei expoziţii, proiectarea a 10 filme dedicate avangardei, momente de performance.

La ce lucrează acum poetul Nicolae Tzone?

Zilele acestea am făcut corectura la partea ce-mi revine, peste 40 de pagini, din antologia de poezie ***Născut în 58***, coordonată de Adrian Alui Gheorghe, ce va apărea, pentru *Bookfest*, la *Cartea Românească*. Va fi un volum masiv, de aproape 500 de pagini, eu fiind alături, pe lângă coordonator, de Ioan Es. Pop, Bogdan Ghiu, Lucian Vasilescu, Liviu Georgescu, Vasile Gârneţ, Varujan Vosganian, Radu Voinescu. Prefaţa o semnează Vasile Spiridon, născut şi el în 1958.

În curs de apariţie este un volum de poeme pe care l-am scris împreună cu Mihail Gălăţanu, ***Cioplitorii de măşti***. Ilustraţia este de Murivale.

După *Bookfest*, urmează să mă întâlnesc cu Suzana Fântânariu, de la Timişoara, care va face desenele la noul meu volum de versuri, ***Poeme zburătoare***. Va fi o carte, grafic vorbind, foarte spectaculoasă, pentru că se va tipări pe formatul neuzual A3, şi va conţine, pe lângă ilustraţie, şi manuscrisele cărţii.

Cum se distribuie şi câte exemplare scoate editura din aceste cărţi de poezie? A pierdut sau nu editura poeţi din cauza distribuţiei?

Suntem liniştiţi şi extrem de senini în privinţa distribuţiei cărţilor noastre. Contractul de parteneriat cu *Alexandria Librării* ne permite trimiterea în reţea din prima clipă a volumelor în treizeci de locuri deodată, de la Rădăuţi, Suceava, Bacău, să zicem, la Buzău, Sibiu ori Deva. Cu librăriile *Cărtureşti* avem o relaţie ce ţine deja de mai mulţi ani. În momentul de faţă am căzut de acord în privinţa colaborării şi cu reţeaua *Librarium*, care are librării splendide deschise la Cluj, Iaşi, Timişoara şi Bucureşti. Cărţi avem – tirajele le stabilim în funcţie, firește, de numele, de importanţa autorului, între 300-500 şi 1000 de exemplare, librării avem, rămâne numai să se hotărască să se trezească din prelungita lor letargie cumpărătorii de carte de poezie. Căci prezenţa unei cărţi de poeme în librărie nu înseamnă automat şi vânzarea ei. De asemenea, primim zilnic cereri de carte direct prin Internet. Apoi, la fiecare lansare de carte nouă facem stand, practic, cu o mare parte dintre volumele editate mai înainte. Dacă adăugăm şi prezenţa, ediţie de ediţie, la marile târguri de carte, pot spune că avem suficientă vizibilitate. O intrare simplă pe Facebook la *Editura Vinea* va fi fiind mai mult decât edificatoare.

Nu aveam, aşadar, cum să pierdem vreun poet din cauza, vezi Doamne, a... distribuţiei. Dimpotrivă, la nu puţine cărţi am realizat, în urma tirajelor prime epuizate, ediţia a doua, autorii fiind mai mult decât mulţumiţi. Autorii sunt vii, pot fi întrebaţi. Pe urmă, sunt poeţi care au publicat consecutiv şi 3-4-5 cărţi la noi. Îi numesc, repede, pe Şerban Foarţă sau pe Constantin Abăluţă. Firește că în acest timp au publicat volume şi în altă parte, la *Humanitas*, la *Brumar*, la *Cartea Românească* sau la *Charmides*. E firesc. An de an revin autori pe care i-am publicat în anii '90 sau vin autori noi de calibru: Sebastian Reichmann, Dinu Flămând, Miron Kiropol, Rodica Draghincescu etc. Nu am conflicte cu autori care au publicat la *Vinea*. Dacă aveţi cunoştinţă măcar de unul, spuneţi-mi-l şi mie. Ştiu că unora, care nici nu depăşesc ca număr două degete de la o mână, orice succes al *Editurii Vinea* le provoacă insomnii groaznice. În ce mă priveşte, eu doresc succes tuturor care publică poezie în România, editori şi autori.

Interviuri realizate de
Mădălina Şchiopu

Să faci cultură în locuri periferice este o misiune posibilă

Interviu cu Marco Galli, realizat de Gabriela Adameşteanu

În România, scriitorii au puţine ocazii de a participa la festivaluri literare cu prezenţă internaţională. Unele sunt foarte recente, cel mai vechi, al *Uniunii Scriitorilor*, de la Neptun, s-a întrerupt brusc anul trecut. M-am gândit că ar fi interesant să aduc publicului românesc experienţa celor câtorva festivaluri literare din alte ţări, la care am avut ocazia să particip. Cel mai recent a fost la Chiasso, în Elveţia, la frontiera cu Italia, şi de aceea i-am adresat câteva întrebari lui Marco Galli, coordonatorul festivalului. (**Gabriela Adameşteanu**)

Între 3-5 mai 2013, la Chiasso, o localitate la frontiera dintre Italia şi Elveţia, dvs. aţi organizat, împreună cu colaboratorii dvs., a opta ediţie a lui *Chiassoletteraria Literary Festival*. Cum a început acest festival?

Festivalul a început acum opt ani în camera din spate a unei librării din Chiasso, care funcţiona ca un adevărat centru de propuneri şi idei, şi, de asemenea, ca un loc de întâlnire (un soi de „socialclub"). La început au fost întâlniri în librărie cu scriitori precum Arto Paasilinna, apoi chiar şi o întrecere fotbalistică cu Naţionala de fotbal a scriitorilor italieni (de altfel, cu o înfrângere 2-1). De aici dorinţa unui grup de prieteni de a face un pas spre organizarea unui festival, făcut prin constituirea unei asociaţii nonprofit şi implicarea unor experţi de la *Radio Elveţia* şi *Primăria din Chiasso*.

De ce v-aţi hotărât să faceţi la Chiasso, şi nu la Lugano, de exemplu, o localitate mai mare, mai cunoscută, sediul acestui festival? Aţi urmat un model al unui alt festival din Italia sau Europa?

Chiar dacă Chiasso este un orăşel cu doar 8.000 de locuitori, el are o tradiţie de 25 de ani de pol cultural. A fost una dintre primele comune dotate cu un ataşat cultural şi capabile să ofere o stagiune de calitate. Au urmat apoi reînnoirea teatrului şi a unor spaţii expozitive, ca şi a unui muzeu al graficii (*max museum*). După Lugano, Ticino este un oraş de legătura şi Chiasso se află oricum pe axa stradală nord-sud şi poate fi uşor accesat de un mare număr de vizitatori ai cantonului, ca şi ai Italiei vecine. Elemente favorizante au fost şi puternica motivaţie a primăriei şi punerea la dispoziţie de spaţii diversificate pentru festival. Chiasso este potrivit şi printr-o întreaga serie de spaţii ieşite din uz, care pot fi folosite în mod creativ pentru festival, ca, de exemplu, fostul depozit al căilor ferate sau parcul unei vile particulare. Acest lucru demonstrează că este posibil – şi este o misiune să faci cultură – în locuri periferice.

Există o mulţime de probleme când se organizează un festival. Prima o reprezintă banii pentru călătoriile invitaţilor, hoteluri, săli de conferinţe, per-diem, publicitate etc. Care sunt soluţiile pe care dvs. şi colaboratorii dvs. le-au găsit pentru a finanţa festivalul?

Bugetul nostru a crescut de-a lungul anilor de la 45.000 euro la 75.000 euro, datorită mai ales guvernului cantonal (Ticino) şi *Primăriei din Chiasso* (care ne pune la dispoziţie gratuit spaţiile), diverselor fundaţii care susţin cultura, dar şi multor mici sponsori atât tehnici, cât şi locali. Dacă bunele contacte interpersonale sunt fundamentale pentru a putea beneficia de sprijin general, atunci când festivalul creşte, trebuie să se conteze mai ales pe calitatea propunerii, care poate atrage autorităţi publice sau private interesate (anul acesta, de exemplu, *Literaturhaus* din Zürich, care a văzut în *Chiassoletteraria* un partener interesant ca vitrină pentru a propune autori helveto-germani).

În plus, nu trebuie uitată contribuţia unor asociaţi şi susţinători (circa 10.000 euro, cu un impozit social anual de 35 euro). Trebuie spus că cea mai mare parte a muncii se desfăşoară cu titlu de voluntariat, altfel costul ar fi dublu.

Dobândirea unui buget necesar pentru oferirea unui program, dar şi a unei ambianţe de calitate nu este oricum evidentă şi ea cere o mare angajare în găsirea continuă de sponsori, de posibili parteneri pentru întâlniri individuale, pregătirea de dosare profesionale etc.

Vorbiţi-mi, vă rog, despre echipa dvs. Cum lucraţi împreună pentru festival?

Avem un comitet director alcătuit din trei persoane, un grup de consultanţi ştiinţifici activi în sectorul literaturii şi al culturii, un grup lărgit de colaboratori care se ocupă de diferite aspecte în timpul festivalului: de la fotografie la gestiunea barului, la primirea scriitorilor, la contabilitate. Cu totul, vreo patruzeci de pasionaţi. De regulă, direcţia şi comitetul ştiinţific – vreo zece persoane – se întâlnesc de vreo zece ori, din septembrie în aprilie, pentru definirea temei acţiunii şi a programului. Cu unii consultanţi pentru fiecare propunere în parte, contactele au loc, în plus, bilateral. Cred că o principală caracteristică a festivalului este ca el să fie nu o vitrină de întâlniri, ci un soi de „laborator de idei", în care să se vadă reuniţi un grup de pasionaţi de literatură, care în timpul unui an – şi mai intens în zilele festivalului – încearcă să organizeze un festival internaţional: cu o programare neprevizibilă, deschis autorilor de calitate atât elveţieni, cât şi străini, adresat unui public divers, care încearcă să implice tinerii responsabilizându-i în roluri de a face propuneri, angajaţilor publici, dar mai ales simplilor curioşi. Ne place să-l definim prin cuvintele regizorului francez Antoine Vitez – un festival *„elitist pentru toţi"*. Una dintre caracteristicile festivalului este să se intereseze de partea de primire şi de cea a imaginii (scenografie, tipărituri, afişe, site, documentare etc.).

În plus, încredinţăm unor firme din regiune tipografia, grafica, biroul de presă, tehnica. Un aspect interesant este faptul că 75% din buget rămâne pe teritoriu ca finanţare: a susţine cultura înseamnă deci a investi şi în teritoriu. Este o discuţie atrăgătoare, aşadar, atât pentru politicieni, cât şi pentru întreprinderi (firme).

Cum alegeţi autorii invitaţi pentru festival?

După ce s-a ales tema, stabilim o listă de autori care ne interesează sau pe care dorim să o analizăm.

Fiecare autor propus trebuie să fie citit în mod aprofundat de cel puţin două persoane, care îi sunt garanţi. Împreună, în colaborare, se identifică autorii prioritari. Încercăm să coexiste autori de faimă internaţională cu autori ce trebuie descoperiţi, autori internaţionali şi autori elveţieni, scriitori, dar şi eseişti, artişti etc. Grupul de lucru îi contactează apoi direct pe autori sau editurile. Aproximativ 80% din program este pregătit cu patru luni înainte şi definitivat cu două luni înainte de începerea festivalului. În timp, alcătuim un registru de adrese şi un „capital de încredere" cu autori şi edituri, ceea ce ne permite să fim mai atractivi din an în an.

Tema din acest an a fost Exilul. De ce aţi ales-o? Aţi pus programul, într-o manieră foarte originală, într-un paşaport. Există legături între ideea festivalului şi realităţile regiunii?

Tema funcţionează ca un „fir roşu", şi nu ca o colivie.

Definirea unui concept articulat care să fixeze în mod clar, deschis, perimetrul festivalului este una din primele teme. Tema exilului ni s-a părut interesantă ca posibilă apropiere de diverşi autori contemporani, dar şi de istoria literaturii. La Ticino au trăit un timp autori ca Hermann Hesse şi Erich Maria Remarque, ca şi numeroşi exilaţi antifascişti. În plus, Chiasso este atât comună de frontieră, cât şi sediu al unora dintre cele patru centre de înregistrare a cererilor de azil, aşadar tema exilului ni s-a părut interesantă şi ca reflectare asupra prezentului şi viitorului orăşelului nostru. Tema exilului sau a fiinţei „fără oraş" într-o lume „lichidă", cu pierderea tuturor punctelor de referinţă, este o temă care ne atinge pe noi toţi, independent de poziţia socială pe care o ocupăm.

Ideea de a realiza programul sub formă de paşaport este o alegere sigură de valorificare a interacţiunii substanţiale dintre formă şi conţinut.

Care au fost celelalte teme ale festivalului în celelalte ediţii?

Încercăm să alternăm teme simbolic-evocative cu teme mai legate de actualitate, precum dragostea în vreme de ciumă, destinul, răul, nostalgia viitorului, camerele, marea, noaptea...

Cum vedeţi noua ediţie a lui *Chiassoletteraria*: suportul financiar, invitaţii etc.?

Despre următoarea ediţie ştim doar că se va ţine între 1-4 mai 2014. Vom căuta ca prin suporturile financiare, cu toată criza economică care a făcut să scadă unele sponsorizări, să ajungem la bugetul din anul acesta, în aşa fel încât să menţinem gratuitatea festivalului, ceea ce ne permite să atingem în fiecare an între 4.000 şi 5.000 de prezenţe. Dacă trebuie să mă exprim personal, mi-ar plăcea să avem ca temă cea despre învăţători buni şi răi, cea a educaţiei ca misiune prioritară a unei societăţi democratice, cea a romanului de formare, cea a cărţii ca instrument de creştere personală. Dar vom vedea ce alegere va opera grupul nostru de lucru. Personal, sunt gata să accept orice altă idee, dacă aceasta reuşeşte să adune un consens mai larg şi poate să deschidă piste de reflectare interesante. Veţi vedea pe site-ul *www.chiassoleteraria.ch* care va fi rezultatul reflectării noastre, şi pe care este posibilă vizionarea diverselor interviuri ale autorilor găzduiţi.

Traducere de Mariana Adameşteanu

Va veni o zi...

Va veni o zi în care scriitorii vor putea să trăiască din veniturile artei lor (şi nu doar să supravieţuiască)...
Va veni o zi în care va fi dată mai multă importanţă conţinutului unei cărţi decât ultimei pieptănături a unui fotbalist...
Va veni o zi în care cultura se va bucura în mass-media de acelaşi spaţiu de care beneficiază concursurile cu întrebări, emisiunile culinare, fotbalul de challenge league, *probele de motociclism...*
Va veni o zi în care literatura va fi protagonista unei emisiuni de televiziune (...chiar după pensionarea bunului Fazioli)...
Va veni o zi în care ţara noastră îşi va da seama de potenţialul cultural şi economic al personalităţilor care au ales-o ca patrie adoptivă şi care au străbătut-o (de la Glauser la Frisch, Hesse, Remarque şi nu doar ei)...
Va veni o zi în care poezia va avea mai mulţi cititori decât scriitori...
Va veni o zi în care fiecare va putea să citească o carte care îl va face mai bun, chiar şi pe cel care nu citeşte...
Va veni o zi în care se va înceta să se afirme că tinerii nu citesc, când ei, de fapt, doar învaţă de la învăţători slabi...
Va veni o zi în care ne vom întoarce să ascultăm şi (să citim) pe cel care are într-adevăr ceva de spus...
Va veni o zi în care un festival de literatură nu va fi considerat un eveniment, ci un factor de creştere culturală colectivă şi individuală...
Va veni o zi în care nimeni nu te va întreba dacă organizarea unui festival de literatură este la modă sau nu...
Va veni o zi în care un festival de literatură va fi anunţat la telejurnal ca o „veste bună pentru ţară"...
Va veni o zi în care va exista o lege referitoare la cultură şi vom fi toţi egali în faţa legii...
Va veni o zi în care un festival va putea să numere aproximativ o mie de membri care-l vor susţine şi în care organizarea unui festival nu va fi un miracol (o jumătate de miracol da, pentru că există întotdeauna ceva miraculos într-un festival...)
Va veni o zi în care, cotrobăind în propria arhivă, cineva va găsi această broşură şi se va întreba: cine a făcut-o? (Ştiţi că noi nu avem sfinţi în rai, ci mai mulţi îngeri, că este momentul pentru a mulţumi... colaboratorilor, sponsorilor, primăriei, graficienilor.)
Va veni o zi în care editorialul unui scriitor va suscita din nou o dezbatere în ţară (în mod paradoxal, o mai mare importanţă este dată literaturii în dictaturi decât în democraţii).
Va veni o zi în care un scriitor va putea să-şi exprime liber propriile gânduri fără să-şi rişte viaţa...
Va veni o zi în care exilul va putea fi fructul unei alegei personale, şi nu unicul mod de salvare a vieţii...
Va veni o zi în care ţara noastră va fi din nou mândră să fie un pământ ce oferă ospitalitate...
Va veni o zi, dar, până la acea zi, organizarea unui festival va avea sens şi raţiune de a exista: să redea centralitate literaturii în viaţa de toate zilele, acea împletire între scriitură şi lectură generatoare a unei minuni mereu reînnoite.

Vă mulţumesc. Succes, Festival!

Marco Galli
Chiasso, 3 mai 2013

Centre și cluburi sociale în sectorul 2

(Urmare din pag. 16)

Antonescu, regizor film de animaţie, Constantin Păun, regizor, Viorel Nica, animator în echipa Gopo, Victor Colonelu, cineast.

Cu acest prilej, a avut loc înmânarea diplomelor personalităţilor din lumea cinematografiei de către actriţa Valeria Gagealov, preşedinte de onoare al *Centrului Cultural „Jean-Louis Calderon“*.

Pentru cei care doresc să devină membri ai *Centrului Socio-Cultural „Jean-Louis Calderon“*, datele de contact sunt: Adresa – str. J.L. Calderon nr. 39; Telefon: 021.315.66.70; E-mail: clubul.calderon@social2.ro; Facebook: *Primăria Sectorului 2 – Centrul „Calderon“*.

Copiii din Andronache și Creangă au șansa să învețe araba și chineza

Un centru modern, cu profesori bine pregătiţi, botezat de copii *„Căsuţa din turtă dulce“* şi-a deschis porţile pentru cei mici.

Micuţii din două cartiere ale sectorului 2, Andronache şi Creangă, au posibilitatea să înveţe două limbi străine care ar putea să le schimbe viitorul. Cursurile de arabă şi chineză pot fi urmate în cel mai nou şi mai modern complex social multifuncţional din Capitală, inaugurat de primarul Neculai Onţanu la 18 august. *Complexul de servicii socio-educative pentru elevi „Sf. Maria“* are la bază studiul realizat de *Uniunea Europeană* în care se menţionează faptul că anual un număr de şase milioane de tineri (aproximativ 14% din numărul total de elevi) renunţă la şcoală, ceea ce a determinat statele europene să impună o scădere a ratei abandonului şcolar la 10% până în 2020 (în România, situaţia abandonului prezintă o creştere a ratei eşecului şcolar cu o treime în ultimii nouă ani, iar actuala criză economică nu face decât să înrăutăţească şi mai mult această stare de fapt).

Realizat la standarde europene, centrul situat în strada Oituz nr. 9, botezat de copiii Şcolii nr. 40 *„Căsuţa din turtă dulce“*, dispune de o capacitate de 200 de locuri şi este destinat copiilor cu vârsta între 6 şi 14 ani care locuiesc în cartierele Andronache şi Creangă. Pentru prevenirea abandonului şcolar, elevii vor fi implicaţi în diverse activităţi educative, inclusiv prin învăţarea de limbi străine de largă circulaţie şi folosirea calculatorului, iar cazurile de dizabilităţi vor fi tratate specific.

În cadrul Centrului, copiii beneficiază, gratuit, de o gamă variată de programe educaţionale, având la dispoziţie, în cadrul laboratorului de fonetică, cele mai moderne echipamente şi tehnici de învăţare a limbilor străine: *engleza, araba şi chineza,* precum şi două laboratoare de informatică, unde pot deprinde tainele utilizării computerului.

În prezent, peste 200 de copiii înscrisi în clasele I-VIII participă la cursurile şi programele desfăşurate în cadrul centrului, după cum urmează: 154 de copii participă la cursurile de limba engleză; 21 de copii frecventează cursul de limba arabă; 24 de copii participă la cursul de limba chineză; 103 copii se iniţiază în tainele informaticii.

Pentru a veni în sprijinul unui număr cât mai mare de copii, cursurile sunt organizate atât în cursul dimineţii, cât şi al după-amiezei şi cuprind: limba engleză, limba chineză, limba arabă, informatică. De asemenea, centrul dispune de o sală de sport unde, sub îndrumarea unui antrenor cu vastă experienţă competiţională, copiii pot practica tenisul de masă.

Centrul de Servicii Socio-Educative pentru Elevi „Sfânta Maria“ vine în sprijinul unui număr de 60 de copii (30 de copii înscrişi în programul *beforeschool* şi 30 de copii înscrisi în programul *afterschool*), proveniţi din familiile defavorizate din cartierele Andronache şi Creangă, prin derularea programelor *beforeschool* şi *afterschool*.

Criteriile ce stau la baza admiterii copiilor sunt următoarele: copii proveniţi din familii ce au domiciliul în sectorul 2, în cartierele Andronache şi Creangă; copii proveniţi din familii cu venituri reduse, respectiv nivelul venitului / persoană să fie situat sub limita salariului minim pe economie, respectiv 705 lei; copii proveniţi din familii monoparentale; copii proveniţi din familii ce au în componenta persoane cu dizabilităţi.

Activităţile din cadrul programelor *beforeschool* şi *afterschool* se desfăşoară zilnic, între orele 7.00 şi 19.00, timp în care copiii beneficiază de: sprijin şi îndrumare în efectuarea temelor şi a sarcinilor şcolare; cursuri de limba engleză; cursuri de informatică; cursuri de tenis de masă; activităţi recreative şi de joc (jocuri de şah/ table, dans, audiţii muzicale şi de poveşti, vizionări de filme, etc.).

De asemenea, cu sprijinul partenerului nostru în acest proiect, *Asociaţia „Hrăniţi Copiii“*, elevii beneficiază, gratuit, de o gustare ce corespunde cantitativ şi calitativ nevoilor de creştere şi dezvoltare ale copiilor.

Programele *beforeschool* şi *afterschool* se derulează pe întreaga perioadă a anului.

Actele necesare înscrierii copiilor la cursurile organizate în cadrul *Complexului de Servicii Socio-Educative pentru Elevi „Sfânta Maria“* sunt următoarele: cerere de înscriere; copia certificatului de naştere al copilului; copia actelor de identitate ale părinţilor; copia actelor de stare civilă; adeverinţa medicală eliberată de medicul de familie sau copia fişei medicale a copilului; dovezi de venit ale părinţilor, respectiv adeverinţa de salariu, talon de şomaj, talon de pensie sau declaraţie lipsă venit; ancheta socială efectuată la domiciliul copilului.

Actele se depun la sediul *Centrului de Servicii Socio-Educative pentru Elevi „Sfânta Maria“* situat în Strada Oituz nr. 9, sector 2, iar informaţii suplimentare pot fi solicitate telefonic la numerele 031.437.93.11 şi 0770.799.284.

De asemenea, în cadrul *Centrului de Servicii Socio-Educative pentru Elevi „Sfânta Maria“* funcţionează *Centrul de Zi de Recuperare şi Resurse pentru Copiii cu Dizabilităţi Multiple şi Familiile lor*, ce are ca obiectiv asigurarea integrării sociale optime a copilului cu dizabilităţi şi crearea unui serviciu model în domeniu, prin promovarea unor standarde superioare de intervenţie interdisciplinară.

Grupurile ţintă ale centrului de zi de recuperare sunt copiii cu dizabilităţi multiple, care se află într-o situaţie specială de risc, din cauza lipsei serviciilor adecvate tratării lor şi respingerii sociale, părinţii / reprezentanţii legali ai copilului, în calitate de parteneri de lucru, şi personalul centrului de zi de recuperare.

Beneficiarii Centrului de zi de recuperare sunt 24 copii cu dizabilităţi multiple, având vârste cuprinse între 3-12 ani, care provin din familii sau care sunt daţi în plasament la asistenţi maternali profesionişti, cu domiciliul pe raza sectorului 2.

Centrul dispune de un microbuz pentru transportul copiilor.

Copiii sunt înregistraţi în baza de date a *Direcţiei Generale de Asistenţă Socială şi Protecţia Copilului Sector 2*, întrucât au certificat de încadrare într-o categorie de handicap eliberat de către *Comisia pentru Protecţia Copilului Sector 2*.

Serviciile acordate în cadrul *Centrul de Zi de Recuperare şi Resurse pentru Copiii cu Dizabilităţi Multiple şi Familiile lor* sunt următoarele:

– Consiliere pentru copil şi familie – face parte din programul de recuperare complexă a copilului cu dizabilităţi multiple, ca şi asistarea pentru obţinerea de informaţii, drepturi, forme de sprijin sau accesarea unor instituţii. Asistentul social desfăşoară permanent acest tip de activitate. Familiilor li se pun la dispoziţie materiale informative despre dizabilităţi, creşterea şi dezvoltarea copilului, metode educaţionale şi terapeutice. Prin intermediul consilierii, părinţii sunt ajutaţi să facă faţă stresului şi momentelor de criză cu care se confruntă, învaţă tehnici de comunicare eficientă, afirmare personală, rezolvare de conflicte, etc.

– Recuperare – centrul asigură fiecărui beneficiar un program de recuperare care are ca finalitate dezvoltarea autonomiei personale; programul de recuperare este stabilit de echipa multidisciplinară a centrului la care participă beneficiarul şi familia acestuia, în baza evaluării. Activităţile de recuperare sunt: kinetoterapie, logopedie, terapii ocupaţionale, terapii complementare (ludoterapie, terapii de expresie, de suport), consiliere. Programul individualizat de recuperare al fiecărui beneficiar cuprinde activităţi de formare / dezvoltare a abilităţilor de autoservire, îngrijire personală şi autogospodărire, în vederea creşterii nivelului de autonomie personală.

Logopedul desfăşoară şedinţe individuale de terapie (recuperare verbală; stimularea şi dezvoltarea vorbirii), precum şi activităţi terapeutice în grup (activităţi de dezvoltare a limbajului).

Kinetoterapeutul desfăşoară şedinţe individuale de kinetoterapie (evaluarea nivelului de dezvoltare neuromotorie, stimularea dezvoltării neuro-motorii, programe de dezvoltare fizică generală, reeducarea abilităţilor motorii uzuale), precum şi activităţi motorii de grup.

– Modalităţile de implicare a beneficiarilor în activităţile desfăşurate – activităţi cu caracter recreativ (beneficiarii efectuează excursii, vizionează spectacole, participă la evenimente speciale organizate cu ocazia unor sărbători etc., în scopul stimulării capacităţii de relaţionare şi dezvoltării abilităţilor de inserţie socială).

Informaţii suplimentare privind serviciile oferite în cadrul *Centrului de Zi de Recuperare şi Resurse pentru Copiii cu Dizabilităţi Multiple şi Familiile lor* pot fi solicitate telefonic la numerele 0770.801.267 zilnic între orele 08.00-20.00.

Pentru persoanele interesate de serviciile *Complexului de Servicii Socio-Educative pentru elevi „Sfânta Maria“*, le punem la dispoziţie următoarele date de contact: Adresa: str. Oituz nr. 9; Telefon: 031 437.93.11; E-mail: complexul-sfanta.maria@social2.ro; Facebook: *Primăria Sectorului 2 – Complexul „Sf. Maria“*.

Centre și cluburi sociale în sectorul 2

De mai mulți ani, locuitorii din sectorul 2 își pot petrece timpul liber într-un mod plăcut grație celor șapte centre de socializare. Acolo, aceștia își dau întâlnire și participă la diverse activități recreative, sportive, la cenacluri și diverse aniversări sau, pur și simplu, fac schimb de idei și impresii.

Între aceste șapte centre de socializare se află și *Clubul „Calderon"* din str. Jean-Louis Calderon nr. 39, și Centrul *de Servicii Socio-Educative pentru elevi „Sfânta Maria"* din str. Oituz nr. 9, *Centrul „Ion Creangă"* din str. Valer Dumitrescu nr. 33 și *Centrul „Sfinții Mihail și Gavriil"* din str. Țepeș Vodă nr. 7.

Tainele dansului și pianului, descifrate la Centrul „Calderon"

Centrul pentru Activități Recreative și Inovare Ocupațională, situat în strada Jean-Louis Calderon nr. 39, a devenit un spațiu extrem de primitor, compartimentat și mobilat cu mult rafinament. O clădire de nerecunoscut pentru trecătorul care nu mai străbătuse în acea perioadă zona centrală a Capitalei. Centrul, dotat cu 28 de săli special amenajate, și-a primit oaspeții dragi, cetățeni ai sectorului 2, care s-au putut bucura de inițierea în tainele informaticii, în aceea a ceaiului, a dansului, a pianului și a limbilor străine, au socializat în cadrul jocurilor de societate sau cu prilejul lansărilor de carte ori și-au găsit liniștea în compania cărților aflate în impresionanta bibliotecă.

„În acest demers, am plecat de la o experiență dobândită, parțial, în Germania și, în mai mare măsură, în Malta, unde am vizitat cluburi în care oamenii au posibilitatea de a socializa. În anul 2000, Primăria Sectorului 2 *a înființat, în cartierul Pantelimon,* Clubul Pensionarilor, *apoi, în anul 2004, a luat ființă, în cartierul Tei,* Clubul de Zi pentru Persoanele Vârstnice. *În anul 2005, în Bd. Basarabia, am inaugurat* Clubul Înțelepților, *iar trei ani mai târziu, în superbul decor al Parcului Plumbuita,* Clubul Seniorilor. *Astăzi, 24 iulie 2009, a venit rândul* Centrului pentru activități recreative și inovare ocupațională, *inaugurat în această superbă clădire din strada Jean-Louis Calderon, unde activitățile recreative se vor împleti cu realizarea cât mai multor proiecte. Investițiile, cifrate la circa 3 miliarde de lei vechi, derulate pentru construcția și mobilarea centrului, au făcut ca, dintr-o ruină de clădire abandonată de conducerea Spitalului Dr.I. Cantacuzino, prin eforturile extraordinare ale* Primăriei Sectorului 2 *– au fost efectuate lucrări de consolidare la nivelul planșeelor, stâlpilor, grinzilor, s-au scos munți de pământ din subsolul care a fost transformat în camere de lucru –, să se obțină o adevărată bijuterie arhitectonică. Am convingerea că acest proiect va permite celor ce vor trece pragul acestui centru să desfășoare activități la cele mai înalte standarde"*, a spus, la inaugurare, în 2009, primarul Neculai Onțanu.

Cei patru ani care au trecut de atunci au confirmat din plin previziunile domnului primar. În acest timp au trecut pragul centrului oaspeți de seamă din țară și de peste hotare și s-au stabilit importante relații culturale. Cea mai recentă vizită a fost a Excelenței Sale, domnul Philippe Gustin, ambasador al Republicii Franceze la București. *Centrul pentru activități recreative și inovare ocupațională"* al *Primăriei Sectorului 2* se numește *„Jean-Louis Calderon"*, în memoria ziaristului francez decedat în timpul evenimentelor din decembrie 1989, la București.

Primarul Neculai Onțanu a răspuns, astfel, cererii membrilor Senatului Centrului și a invitaților, de a redenumi clubul în memoria ziaristului francez, centrul numindu-se de acum *Centrul Socio-Cultural „Jean-Louis Calderon"*.

Într-un cadru festiv și în prezența unui numeros public, Excelența Sa, domnul Philippe Gustin, ambasador al Republicii Franceze la București, și Excelența Sa, ambasadorul Andrei Magheru au dezvelit placa pe care este scrisă noua titulatură a centrului.

Evenimentul a avut loc chiar în ziua în care regretatul ziarist francez ar fi împlinit frumoasa vârstă de 55 de ani, dacă nu și-ar fi pierdut viața în timpul sângeroaselor evenimente din decembrie 1989, la București.

Cu prilejul evenimentului, a fost citit următorul mesaj transmis din partea primarului Neculai Onțanu: *„Evenimentul de astăzi, 19 aprilie 2013, este o comemorare a jurnalistului francez Jean-Louis Calderon. În decembrie 1989, Televiziunea franceză l-a desemnat să transmită în direct lumii revoluția din România. A fost ucis în noaptea de 22 decembrie 1989, în Piața Palatului, împreună cu alți tineri români. În memoria sa, numele său este purtat de un liceu din Timișoara și, de asemenea, strada pe care ne aflăm a purtat acest nume o perioadă însemnată de timp. Fiind preocupați în permanență de implicarea și participarea activă a cetățenilor la diverse activități ocupaționale și cultural-educative, în anul 2009 am inaugurat* Centrul pentru Activități Recreative și Inovare Ocupațională *care, la cererea membrilor, a Senatului Centrului și a invitaților, pentru a marca și în acest fel prietenia româno-franceză, a fost denumit* Centrul Socio-Cultural *„Jean-Louis Calderon". Pentru noi, acordarea numelui renumitului jurnalist francez, dispărut în timp ce își îndeplinea misiunea de a transmite lumii întregi imaginea României în acele zile fierbinți, când românii își decideau propriul destin, a reprezentat un semn de respect. Inaugurat în vara anului 2009, cu scopul de a deschide un dialog și parteneriat permanent cu comunitatea locală, pentru a stimula participarea și implicarea activă a cetățenilor în diverse activități ocupaționale și cultural-educative, acest proiect și-a dovedit utilitatea prin numărul mare de evenimente desfășurate pe diferite domenii: cultură și artă, știință, educație, sport și turism, social, urbanism și mediu, unde au fost invitate personalități de marcă – academicieni, scriitori, dramaturgi, actori, artiști plastici, critici de artă și literatură, realizatori TV, personalități științifice, formații instrumentale. Astăzi, în prezența dumneavoastră, a fost dezvelită placa comemorativă închinată memoriei ziaristului francez care s-a remarcat prin relatările speciale din teatrele de operațiuni din Iran, Afganistan și Israel și a sfârșit la datorie, lăsând în urma sa o soție și doi copii. Este o placă menită să dovedească recunoștința noastră față de eroii-martiri și luptătorii care au contribuit la victoria revoluției române din decembrie 1989, un semn al admirației și mulțumirii pentru jertfa lor, care a dus la renașterea României, semn al angajamentului nostru că vom purta mereu în sufletele noastre spiritul și idealurile nobile ale Revoluției din 1989 și o recunoaștere continuă a unui prieten istoric și tradițional al României, Republica Franceză"*.

În cadrul evenimentului au făcut referiri la activitatea prestigioasă a regretatului ziarist francez Excelența Sa, domnul Philippe Gustin, ambasador al Republicii Franceze la București, și domnul David Bongard, șeful *Antenei Regionale* a *Organizației Internaționale a Francofoniei*.

Un alt eveniment special, organizat la începutul lunii mai, a fost cel în care locuitorii sectorului 2 au fost invitați la sărbătorirea a 90 de ani de la nașterea marelui cineast român, „părintele animației românești", Ion Popescu Gopo, eveniment organizat de *Primăria Sector 2*, în parteneriat cu *Studioul Cinematografic „Animafilm"*, găzduit și de această dată tot la *„Calderon"*. Programul a cuprins o expoziție *In memoriam Ion Popescu Gopo*, 90 de ani de la naștere, cu fotografii și documente prezentate de către *Studioul cinematografic „Animafilm"*, o prezentare a filmului ***Gopo, un nume de legendă***, un documentar artistic despre marele dispărut, prezentat în Portugalia în luna noiembrie 2010, la *Festivalul Internațional al Filmului de Animație Espinho*, a 34-a ediție.

Printre invitați s-au remarcat: ministrul Culturii Daniel Constantin Barbu, prof.univ.dr. Laurențiu Damian, regizor, președinte al *Uniunii Cineaștilor din România*, Eugen Șerbănescu, director general *Centrul Național al Cinematografiei*, Manuela Hodor, director general *Studioul cinematografic „Animafilm"*, Maria Capoianu (soția compozitorului Dumitru Capoianu), Pierrette Atanasiu, asistent regie în echipa Gopo, Roland Pupăză, animator în echipa Gopo, Olga Nițu Pârâianu, operator imagine din echipa Gopo, Isabela Petrașincu, regizor animație, Liliana Petruțiu, regizor animație, Genoveva Georgescu, regizor film animație, Ștefan Elefteriu, compozitor, Geo Saizescu, regizor film ficțiune, Alecu Croitoru, regizor film, Eusebiu Ștefănescu, actor *TNB*, Mircea Mureșan, regizor film ficțiune, Sandu Ștefan, regizor, Ion Truică, regizor film animație, Mihai Șurubaru, regizor film animație, George Purcărea, inginer *Animafilm*, Constantin Moisă, inginer *Animafilm*, Eugen Atanasiu, istoric de film, Victor

(Continuare în pag. 15)

Bucureştiul Cultural

Anul VIII / Nr. 125

serie nouă
23 iulie 2013
preț: 0,26 lei

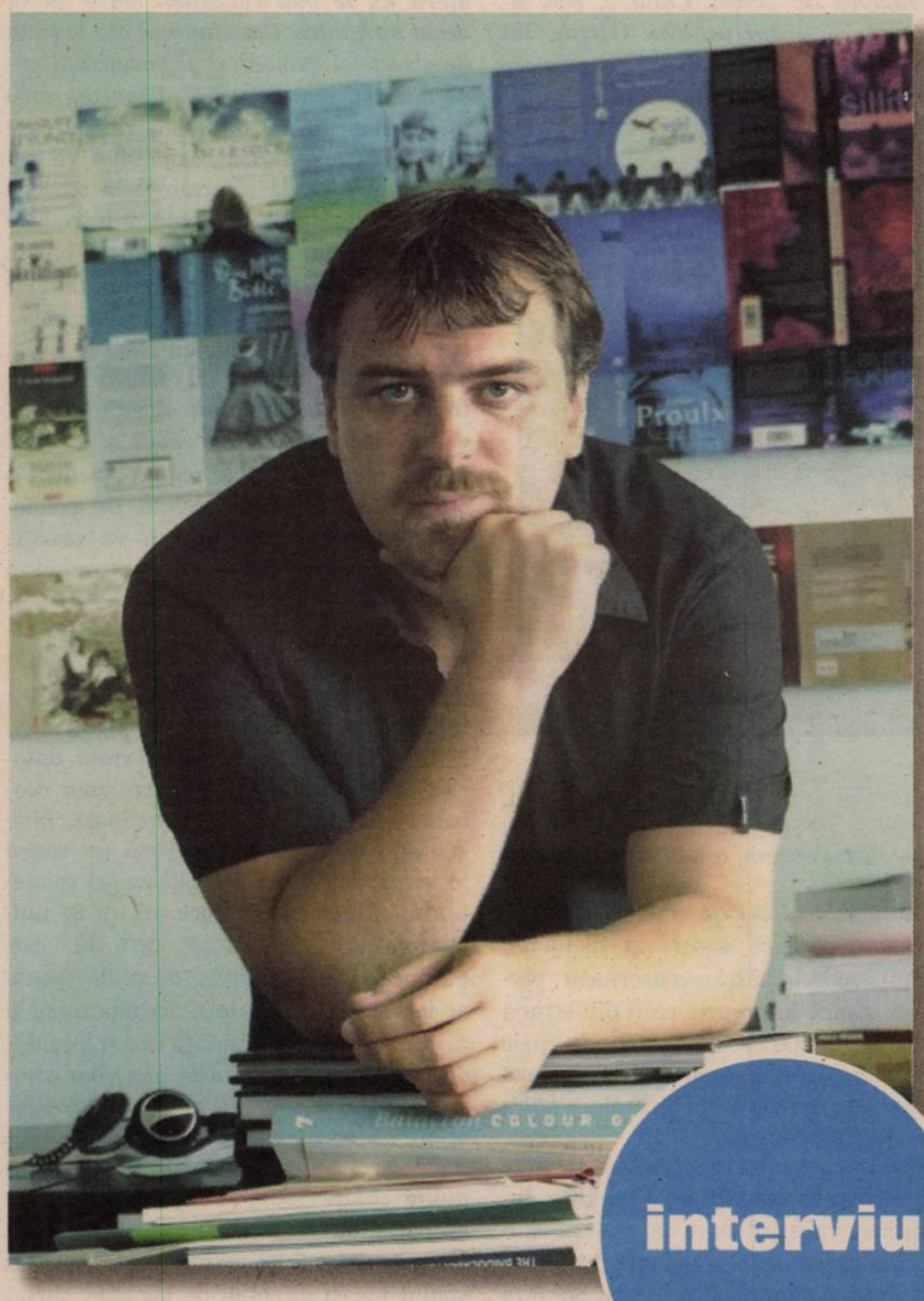
Redactor-şef: GABRIELA ADAMEŞTEANU

Proiect editorial finanțat de
Administrația Fondului Cultural Național

Proiect editorial finanţat de AFCN ADMINISTRAŢIA FONDULUI CULTURAL NAŢIONAL

Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului

LUCIAN DAN TEODOROVICI



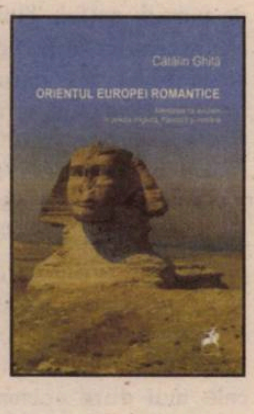
interviu

Un proiect devenit realitate: *Festivalul Internațional de Literatură și Traducere* de la Iași (*FILIT*)

cronici de carte

ŞERBAN AXINTE despre

PAUL CERNAT despre



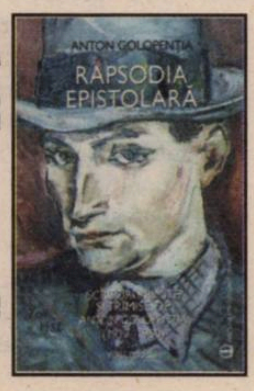
IOANA IERONIM despre

DANIEL CRISTEA-ENACHE despre

DORIS MIRONESCU despre

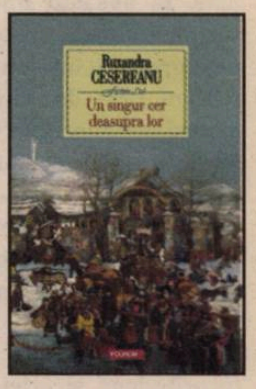
OVIDIU PECICAN despre

SMARANDA VULTUR despre



BIANCA BURŢA-CERNAT despre

ANDREEA RĂSUCEANU despre

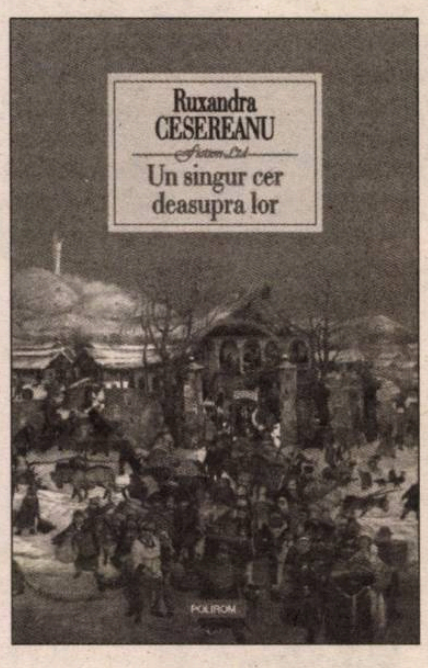


ANDREEA RĂSUCEANU

Stop-cadre din comunism

Tot un labirint circumscrie şi noua carte a Ruxandrei Cesereanu, dar nu în maniera întortocherilor baroce, dublate de o simbolistică bogată, din cărţile ei precedente. De data aceasta descoperim în ***Un singur cer deasupra lor*** o naraţiune spartă într-o serie de portrete, ale unor personaje care populează micro-lumi ce funcţionează autonom, dar se integrează totodată, pe nesimţite, unui univers comun – cel al comunismului românesc, dar şi al celor 50 de ani negri în timpul cărora Dumnezeu hotărăşte să lase lumea în mâinile Diavolului. Acum, în absenţa celor trei îngeri care, cu prezenţa lor diafană, vizitau lumea în ***Angelus*** şi, pe nesimţite, o transformau din înseşi resorturile ei, singura prezenţă supranaturală în lume pare a fi cea a Diavolului, care, conform promisiunii străvechi, se înstăpâneşte peste ea. Optând *pour une fois* pentru o notă realistă (dar nu în absenţa totală a unor elemente ce amintesc de proza fantastică est-europeană, asupra cărora vom reveni), autoarea mizează pe formula unor povestiri scurte, percutante, perfect închegate şi dispuse cronologic (începând din 1945, cu prigoana comunistă, şi terminând cu anii de după Revoluţie şi mineriadele), care alcătuiesc, indirect, căci nu comunică altfel decât prin tonalitate şi cadrul comun, o frescă a lumii româneşti sub comunism. Seria portretelor înfăţişate de Ruxandra Cesereanu câştigă negreşit prin diversitate, tipologiile inventariate fiind aici dintre cele mai diferite, deopotrivă de victime şi torţionari, de personalităţi care au definit istoria recentă sau personaje ficţionale. Registrul ales e, de asemenea, diferit de cel cu care şi-a obişnuit autoarea cititorii, aceasta înclinând de această dată către un realism care virează spre grotesc sau absurd, fără să lipsească însă nici umorul, uneori îngroşat, mergând până la parodie, cum se întâmplă în unele dintre cele mai reuşite micronaraţiuni ale cărţii: cea care consemnează întâlnirea dintre Ceauşescu şi logopedul său sau cea despre visul secret al Coanei de a egala fastul şi distincţia Reginei Angliei. Dar marele câştig al cărţii îl constituie paginile de fină analiză psihologică, ce dau contur şi verosimilitate personajelor care ar fi rămas, în absenţa unei meşteşugite plasări în context, nişte marionete inerte, neangrenate într-un mecanism narativ coerent. Pe de altă parte, autoarea, ţesând cu tenacitate (mărturisită, de altfel, în interviuri) plasa narativă, porneşte dinspre individualităţi către drama colectivă, şi de aceea cărţii îi lipseşte orice aer tezist, programatic. Astfel, într-una dintre micronaraţiuni, securistul Tinu se trezeşte cu o nedeslușită dorinţă de a-şi lovi câinele, pe Murgu, singurul tovarăş loial şi prieten de nădejde: gestul nu e însoţit însă de voluptatea cruzimii, iar Tinu îşi reaminteşte, inexplicabil, de el după uciderea unui *„bandit“* al cărui trup trebuie să-l expună în văzul oamenilor dintr-un sat, ca aceştia să ia aminte la consecinţele oricărei împotriviri faţă de sistem.

Tot din galeria ticăloşilor face parte şi Pantiuşa – Gheorghe Pintilie, fost Bodnarenco – care îşi pregăteşte cu acribie discursul pe care urmează să-l ţină în faţa tovarăşilor, şirul gândurilor fiindu-i întrerupt la răstimpuri de amintirea unei crime odioase: *„Îşi aduse brusc aminte de mâinile lui în carnea lui Foriş, strângând şi afundându-se. Avusese atunci o senzaţie plăcută, de taur puternic. Acum, gata, obosise puţintel, îl strângea întru câtva cureaua peste burtă, dar îşi încheiase cum trebuia discursul. Uralele căzuseră din nou asupră-i ca un batic de-al maică-sii, bisericoasa şi credincioasa în pârdalnicul de Sfânt Pantelimon, ptiu!“*. Torţionarii – mai mărunţi sau mai proeminenţi – au deseori profilul unor indivizi a căror cruzime e deopotrivă nativă şi stimulată de şcoala de partid; astfel, Tinu înţelege devreme că înscrierea în structurile Securităţii e echivalentă cu deţinerea unei puteri uriaşe: *„Pentru el, a fi în trupele de Securitate era ceva puternic şi strălucitor. Însemna, printre altele, puterea de a ucide. Era teribil: puteai să ucizi oameni şi nu erai pedepsit, dacă ucideai oamenii pe care ţi-i arăta cu degetul Securitatea. Tinu pricepuse astfel ce era puterea“*. Paroxismul cruzimii îl atinge însă Ţurcanu (zis Marchizul), într-unul dintre cele mai dure episoade ale cărţii, care evocă imagini ale infernului din închisoarea Piteşti, unde deţinuţii sunt siliţi să-şi ingereze propriile excremente, sub privirea necruţătoare a *„păpuşarului“* diabolic Ţurcanu. Cei aflaţi de partea răului au însă multe feţe, iar unii dintre ei sunt personalităţi anoste, nemulţumite cu propria existenţă şi gata de a săvârşi un prim compromis care îi va târî definitiv în maşinăria infernală a Securităţii (precum învăţătorul Onac). Mult mai numeroşi sunt însă cei ce încearcă să supravieţuiască integri experienţei comunismului, iar aceştia sunt deseori oamenii gesturilor extreme, precum Roby, care, sub mirajul unei melodii ce-i evocă libertatea şi frumuseţea vieţii în afara României comuniste – *Nights in White Satin* – hotărăşte să treacă Dunărea înot, până la sârbi, şi simte, la jumătatea drumului spre malul celălalt, al libertăţii, cum *„îl atinge blajin, ca pe un frate“* un picior uman, rest din cadavrul unui alt temerar prins de şalupa grănicerilor. Şi Anda va fugi în Israel, la intervenţia părinţilor şi în urma unui avort care aproape o ucide, iar de acolo, ajunsă o pianistă celebră, va urmări peste ani Revoluţia română la televizor. Alţii aleg să vorbească, indiferent de consecinţe: Valeriu, intelectual dezabuzat, stimulat de propria insatisfacţie erotică şi emoţională, simte un impuls irepresibil de a ieşi *„să vorbească în piaţa publică“*, eveniment cu consecinţe dramatice, căci el va sfârşi închis într-un azil psihiatric, de unde, va intui într-un final, nu se poate elibera decât tot cu ajutorul cărţilor: *„Valeriu pricepu atunci că nu va mai striga* Jos *şi că era un supravieţuitor cu oarecare talent. Cea mai bună artă a disimulării era arta măscăriciului. Luă pe rând figurile de măscărici despre care citise în cărţile de acasă. La Shakespeare erau destui. Da, asta era singura lui şansă. Cândva, ştia sigur, avea să scape de aici. Cărţile, tot ele, erau rudele lui de sânge şi carne“*. Alţii sunt victime sigure şi asumate: domnul Ionescu, bătrân ceasornicar, preferă să moară în propria casă din strada Bujorului numărul 5, *„care îi devenise aproape o piele“*, aşa că se baricadează înăuntru în timp ce buldozerele o şterg de pe faţa pământului.

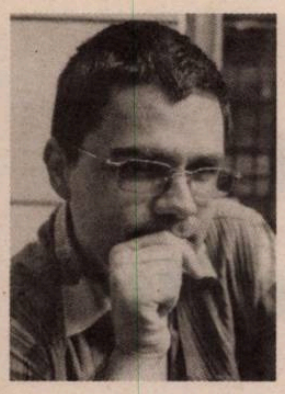


Ruxandra Cesereanu,
Un singur cer deasupra lor,
Ed. Polirom, col. *Fiction ltd*, 2013

Duritatea tonului general al cărţii e însă deseori estompată de o tandreţe întristată cu care autoarea se apleacă asupra chinuitelor sale personaje, mai ales când acestea sunt copii. Lilica şi Săndiţa sunt două surori gemene care trăiesc la ofelinat, dar numai fizic, ele având de fapt propria lume imaginară în care se refugiază, închizându-se în ea ca într-un cocon protector; această lume şi-o creează din frânturile unui cântecel pentru copii pe care îl tot repetă, alinându-se reciproc: *„Fetiţele ştiau doar un lucru: că ele trebuiau să stea mereu împreună, să se ţină de mână, să doarmă laolaltă, una în cealaltă, fiecare ţinând-o pe rând pe cea dintâi din ele în braţe, cu mâinile pe burta surorii, ghemuite, încălzindu-se şi hrănindu-se una pe alta aşa. Chiar ele puteau fi acum mama şi tata, deşi rămâneseră la fel de bine fetiţele, surorile, cele născute împreună. Din lumea de afară nu le mai rămăsese mare lucru, decât un cântec. Dar cântecul ăla le izola de obiecte şi oameni, deşi paravanul era de mucava mai degrabă“*. Povestea unei mandarine, un fel de bonus ridicol care li se dă (contra cost) oamenilor ce aşteaptă la o coadă interminabilă să-şi ia porţia cuvenită de alimente, îl introduce pe Dănuţ, un băieţel pe care-l creşte doar tatăl său şi care, în absenţa banilor necesari pentru a achiziţiona nemaivăzutul fruct, e în primejdie să-l piardă; odată intrat, graţie generozităţii vânzătoarelor, în posesia miraculosului obiect, acesta duce mandarina acasă şi o aşază pe un fotoliu, *„ca pe o regină“*, pentru a o cerceta ulterior pe îndelete. De asemenea, într-o imagine care îl va urmări multă vreme pe cititor, cei şapte copii ai preotesei Julieta (printre care şi Driş, din a cărui perspectivă e narată povestea) fac semne unui şlep pe care se află deţinuţi politici, întrebându-se dacă tatăl lor nu se află cumva printre ei. Micile portrete prind astfel viaţă datorită unor detalii emblematice, unor gesturi ce degajă o emoţie estompată, bine strunită de autoare pentru a nu cădea în sentimentalism. De câteva ori condeiul autoarei alunecă spre un tip de fantastic care aminteşte de cel est-european, de Bulatovic, de pildă (poate ar fi fost un câştig dacă aceasta miza şi pe dimensiunea fantastică, fie şi latentă, a povestirilor) – amintim aici doar imaginea satului năpădit de şobolani care ajung să se urce în copaci, să devoreze animalele din curţile oamenilor, primejduind chiar vieţile acestora, sau cea a acoperişului de stuf pe care Driş îl urmăreşte luându-şi zborul peste sat, ori voalul negru al soţiei de legionar care i se plimbă pe chip asemenea unei limbi de ceas.

Suita personajelor groteşti din cartea Ruxandrei Cesereanu continuă să bântuie multă vreme mintea – şi retina, datorită amănuntelor puternic vizualizatoare – cititorului, la fel şi portretele victimelor care ies înfrânte din experienţa comunistă, chiar şi în situaţiile în care acestea reuşesc, fizic, să se elibereze de ea.

Bucureştiul Cultural
Proiect editorial finanţat de AFCN Administraţia Fondului Cultural Naţional
Editat de ***Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului***
Proiect editorial finanţat de Administraţia Fondului Cultural Naţional
Redacţia: **Gabriela Adameşteanu (redactor-şef),**
Secretar de redacţie: **Cristina Spătărelu**, Tehnoredactor: **Nicolae Rusu**,
Corector: **Mara Ştefan**, Contabil: **Iulia Todie**.
B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, Bucureşti; Tel/fax: 222.93.44
Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro
ISSN - 1841 - 3048



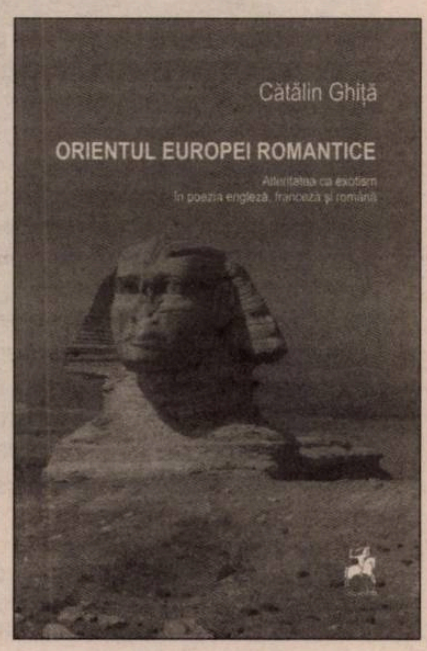
PAUL CERNAT

Un Orient al minții

E straniu să constaţi că, într-o lume globală a tuturor conectivităţilor, comparatismul nostru literar se află în recul în rândul promoţiilor postdecembriste. Dintre cei care-şi revendică o astfel de titulatură, majoritatea fie nu prea publică, fie nu prea fac comparatism, mulţumindu-se să gloseze în zona „literaturii universale"; există, desigur, şi excepţii, unele notabile. La 37 de ani, Cătălin Ghiţă este unul dintre cei mai serioşi, creativi şi prolifici comparatişti români de ultimă generaţie, autor al unor studii de referinţă despre „morfotipologia" poeziei vizionare din secolul al XIX-lea românesc, despre vizionarismul negru al lui William Blake, despre proza *„de teroare"* din literatura autohtonă şi al unui insolit op despre cultura japoneză scris împreună cu Roxana Ghiţă în urma unui stagiu de cercetare la Tohoku University din Japonia. Cea mai recentă apariţie editorială, rezultat al unei burse postdoctorale POSDRU, ***Orientul Europei romantice. Alteritatea ca exotism în poezia engleză, franceză şi română***, reuneşte preocupările pentru literatura (poezia) secolului romantic şi *„tentaţia Orientului"* – obsesie majoră a Romantismului european. Titlul, prea maximalist, are meritul de a atrage atenţia asupra unui volum ambiţios, centrat asupra unei problematici prea puţin frecventate, la noi, după cartea lui Mircea Angelescu din 1975 (***Literatura română şi Orientul***). Nu e vorba, de fapt, despre *„Orientul Europei romantice"*, nici despre *„poezia engleză, franceză şi română"*, ci despre reprezentările Orientului în poezia unor *„exoţi"* de prim-plan ai romantismului englez (Coleridge, Byron, Southey, Shelley), francez (Lamartine, Hugo, Vigny, Musset) şi românesc (Heliade-Rădulescu, Alecsandri, Bolintineanu, Eminescu), selectaţi pe criterii axiologice şi din raţiuni de simetrie; *N.B.*, termenul de *„exot"* a fost elaborat de Victor Segalen pentru a-i desemna pe *„practicienii exotismului"* şi învestit suplimentar de Tzvetan Todorov cu atributul de explorator al diferenţelor şi nuanţelor alterităţii. Altminteri, *„Europa romantică"* este elocvent reprezentată prin cele trei ţări alese drept eşantion de Cătălin Ghiţă: Anglia şi Franţa erau cele mai mari imperii coloniale europene, iar elitele Ţărilor Române vasale Imperiului Otoman intraseră în sfera lor de influenţă politică şi culturală. Altfel stau lucrurile în cazul lui Eminescu, maturizat la şcoala unui Romantism german interesat de hinduism şi budism. *„Ultimul romantic"* ar fi meritat, cred, o tratare diferenţiată.

Lucrarea oferă o „sistematică" a topos-urilor şi figurilor reprezentative pentru imaginarul „oriental" al Romantismului: o *„estetică a spaţiului oriental"*, cu mai multe *„configurări ale spaţiului natural"* (tablourile de ansamblu dinamice şi statice, deşertul, grădina profană şi cea sacră, acvaticul, fauna) şi ale *„spaţiului artificial"* (ruinele, locuinţa, oraşul); o *„poetică a figurilor orientale"* (a figurilor umane, reprezentate prin portretele colective, cuplul, femeia, artistul, intercesorul spiritual – profetul, dervişul, muftiul, vrăjitorul, apoi Evreul Rătăcitor, războinicul, tiranul, antieroul); şi, în sfârşit, un set de *„reprezentări ale figurilor non-antropice"* (zeii, monştrii, spiritele). E vorba, subliniază autorul, de un *„Orient al minţii"*, indicând un ansamblu de Orienturi necunoscut întotdeauna direct de scriitori şi a cărui seducţie estetică, senzorială, spirituală n-ar trebui subsumată, abrupt, unei logici coloniale a dominaţiei, ci plasată în contextul *„crizei conştiinţei europene"* de la finele secolului al XVIII-lea. Tocmai „cartografierea" acestui spaţiu imaginar consituie miza cărţii. Cătălin Ghiţă pledează – via E. Lévinas – pentru circumscrierea unei alterităţi metafizice radicale a Orientului şi insistă – pe urmele lui Terry Eagleton – asupra imaginaţiei romantice ca *„mediator cultural"* şi *„vehicul liric, apt de a genera punţi de comunicare între familiar şi străin, între aproape şi departe"*. Opţiunea metodologică pentru un neotematism filtrat prin (post)structuralism e stimabilă, iar subordonarea analizelor stilistico-retorice unor consideraţii „estetice", menite să reliefeze valoarea transideologică a textelor-reper e legitimă, dar asta nu înseamnă – cum afirmă autorul – că imagologia n-ar avea deloc de-a face cu vârfurile literaturii, ci doar cu zonele ei mai „joase". Are, dar într-un mod mai subtil...

Cătălin Ghiţă este un studios, nu un erudit. Spre deosebire de volumul lui Mircea Anghelescu, cartea nu excelează prin investigaţii istoriografice, ci prin armătura teoretică şi rigoarea analitică, agrementată cu *close up*-uri revalorizante (există, în subsidiar, un mic spectacol al revalorizărilor, exigenţa comentatorului fiind egal distribuită textelor engleze, franceze şi româneşti). Universitarul craiovean îşi domină relaxat materia, fiind capabil să ofere atât perspective sintetice asupra macrostructurilor cultural-istorice, cât şi sugestii interdisciplinare, cu precădere filosofice şi antropologice. Bazat pe o bibliografie de specialitate copios alimentată prin lucrări ale unor specialişti cu origini asiatice, el îşi articulează demersul pornind de la două distincţii conceptuale: între *„orientalism"* (termen forjat polemic de Edward Said via Foucault şi desemnând reprezentarea subalternă a Orientului de către un Occident colonial) şi *„interes pentru Orient"*, respectiv între *„alteritate"* şi *„exotism"*. Pe urmele lui Raymond Schwab, Ghiţă vede în Orient un *„pivot intelectual al întregii mişcări romantice europene"*, definite printr-o insatisfacţie majoră faţă de tipul de gândire *tertium non datur* impus de tradiţia greco-latină, într-o perioadă de maximă deschidere a Occidentului către Orient, dar şi de slăbire a Imperiului Otoman, intrat în era modernizatoare a Tanzimatului. Nu e uitat conceptul de *„ailleurs"* din critica franceză mai nouă. Toate aceste clarificări conceptuale ar fi fost imposibile fără aportul antropologiei culturale (post)moderne, cu efecte în planul hermeneuticii literare. *„Instrumentând scenarii de alcov sau zugrăvind luptători în poze marţiale, potrivit tot unei scheme de tip senzorial vs. spiritual (...) exoţii romantici ajung să se distribuie în ipostazele ideale în care se imaginează pe ei înşişi, departe de realitatea plină de carenţe a unui continent obosit de progres raţionalist. Personajele orientale vor fi, de aceea, icoane compensatorii, degrevate de axiologie, dar încărcate de empatie"* notează Ghiţă, care identifică în poeziile discutate *„nu atât o imagine, mai mult sau mai puţin fantezistă, a antropicului oriental, cât o fotografie autoscopică a fiecărui eu creator în parte, care reuşeşte astfel să se apropie de sine prin radicalizarea alterităţii"*. Contraexemplele prin care autorul relativizează ecuaţia Orientului feminin, subaltern şi pasiv, opus Occidentului masculin, cuceritor şi activ, ca şi pe cea a Orientului despotic şi crud vs. cea a Occidentului eliberator şi civilizator, sunt relevante; utopii personale sau reverii ale sinelui, proiecţiile literare ale *„exoţilor"* identifică în Orient o compensaţie spirituală radicală (nu e oare Orientul leagănul tuturor marilor religii?) în raport cu un Occident desacralizat.

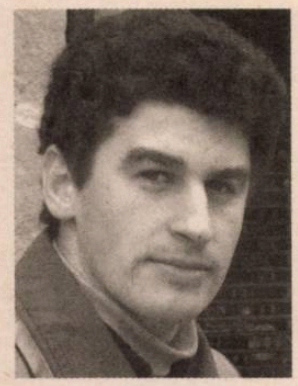


Cătălin Ghiţă, ***Orientul Europei romantice. Alteritatea ca exotism în poezia engleză, franceză şi română***, Cuvânt înainte de Al. Cistelecan, *Editura Tracus Arte*, Bucureşti, 2013, 320 p.

Un adevărat fir director îl constituie polemica, nu întotdeauna cordială, cu teoreticianul palestiniano-american al „orientalismului" şi cu adepţii săi. Chiar dacă, în opinia mea, prea vehement la adresa lui Said & Co – pe care-i combate inclusiv cu armele unor colegi de origine arabă precum Sadik Jalal al-'Azm –, Ghiţă are dreptate să considere că, mai mult decât alte genuri, poezia, şi cu deosebire cea de valoare estetică ridicată, se sustrage lecturii reductive a postcolonialismului saidian, sensibil, altminteri, doar la Orientul Apropiat sau Mijlociu, nu şi la cel Îndepărtat sau Extrem. Are dreptate şi atunci când detectează, sagace, tematismul camuflat sub umbrela studiilor postcoloniale de numeroşi cercetători recenţi. În plus, recunoaşte faptul că o atare lectură *„ideologică"* e legitimă în abordările sociologice ale literarului şi în studiile aplicate prozei sau scrierilor de călătorie, fără a mai vorbi de reprezentările oamenilor de ştiinţă. Pe de altă parte, privirea lumii orientale de către paşoptiştii români, prin lentila prestigioasă şi codurile poeziei romantice franceze sau engleze (fenomen analizat convingător de autorul cărţii de faţă), ţine şi de complexele periferice ale celor dintâi. Căci primii noştri romantici se distanţează de hegemonul otoman privindu-l prin codurile poetice ale Occidentului şi ale „imperiilor" civilizatoare (Franţa, Anglia), într-o paradoxală emancipare naţională de lumea orientală prin aculturare occidentală. Numai că, deşi îl citează, oportun, pe Umberto Eco (*„Occidentul a dedicat fonduri şi energii pentru studierea obiceiurilor şi moravurilor Celorlalţi, dar nimeni n-a îngăduit vreodată să studieze obiceiurile şi moravurile Occidentului, decât în şcolile deschise, dincolo de mare, de către albi, sau permiţând Celorlalţi mai bogaţi să înveţe la Oxford sau Paris"*), autorul nostru nu insistă asupra legăturilor subterane dintre *„interesul pentru Orient"* şi discursul *„orientalist"* de putere. În fapt, în bună tradiţie autohtonă, el se situează – măcar declarativ – pe o poziţie de mijloc: între studiile literare şi cele culturale, între critica ideologică şi estetismul purist. Întâlnim chiar mustrări paterne adresate unor *bad guys* cu mentalităţi coloniale din secolul al XIX-lea şi, în contrapartidă, gratificări ale premianţilor feriţi de păcatele ideologizării: *„Din fericire, poeţii romantici discutaţi de mine nu cad niciodată pradă unor asemenea derapaje de ideologie culturală"*. În treacăt fie spus, nu pot să nu constat că, deşi critica lui Said nu a prins în România (nici măcar în varianta eretică a deconstrucţiei balcanismului de la Maria Todorova), discursul dominant al *„autonomiei esteticului"* produce critici ai postcolonialismului...

Opţiunea pentru citarea, abundentă, în original a textelor poetice engleze şi franceze are avantaje şi dezavantaje, salvând autenticitatea originară, dar limitând receptarea. În mod regretabil, calităţile teoretico-analitice ale autorului sunt grevate de o opţiune stilistică nefericită. Dincolo de ticuri agasante de limbaj precum *„a puncta"*, abundă didascalii glumeţ-autoreferenţiale în intenţie,

(Continuare în pag. 4)



DORIS MIRONESCU

Cum trebuie citit Virgil Mazilescu (și cum este el editat)

Opera lui Virgil Mazilescu este unul dintre nu foarte numeroasele produse lirice ale deceniilor de comunism care rămân valabile şi astăzi, în ciuda numeroaselor schimbări de temperatură petrecute între timp. Originalitatea lui Mazilescu, care i-a adus o audienţă încă destul de răspândită, ca şi urmaşi de talia lui Ion Mureşan, Nichita Danilov sau, în generaţia mai nouă, Claudiu Komartin, era una de limbaj, dar şi, ca să zic aşa, de atitudine. Singură, „rostirea" poetică mazilesciană, aliaj îndrăzneţ şi pregnant de retorică avântată şi textualism cenzurat, nu ar fi fost poate de ajuns ca să-i asigure supravieţuirea în conştiinţa cititorilor; a contat mult şi impresia intensităţii unui angajament existenţial pentru poezie, pe care versul poetic, frânt interior sau incontinent-narativ, îl confirma la nivelul expresiei. A apărut un mit al lui Mazilescu (atât de constrângător încât editorul recent ajunge să pună între ghilimele „alcoolismul" poetului, ca şi cum acesta ar fi o invenţie calomnioasă), dar, mai important, individul care a scris cele patru valoroase volume de versuri a căpătat, poate pentru totdeauna, aura marelui poet, confirmată de metaforele sale puternice. Mazilescu a rămas, pentru generaţiile succesive de cititori, cel care *„a inventat poezia într-o încăpere clandestină din adâncul pământurilor sterpe"*, performator de gesturi cabalistice cu consecinţe periculoase, purtător de taine şi deţinător de învestituri misterioase, în virtutea cărora *„a cunoscut fericirea deplină şi a ajuns la ţintă cu mult înaintea propriului sfârşit înecat în lacrimi"*. Scriind despre sine, el şi-a creat propriul destin de poet, de revoltat vizionar (şi chiar antitotalitar, prin câteva texte din ***guillome poetul şi administratorul***) şi de grefier al suferinţei existenţiale. Figura sa rămâne fixată în mitologia poeziei postbelice ca una dintre cele mai fascinante.

Virgil Mazilescu era un poet parcimonios, care publica rar şi se recitea des, cu o atenţie maniacală la sensul transmis. El controla cu severitate lectura poemelor sale, îngrădindu-i diversitatea naturală din mintea cititorilor diverşi, aşa cum se pare că îşi regiza şi tiranicele recitări publice. Tehnica sa mizează pe primitivismul unei imagistici „sălbatice" şi pe montajul cerebral, „rece", care cumineşte şi dă un sens imaginilor, reducându-le arbitrarul. Generarea bogată de situaţii poetice neobişnuite şi greu inteligibile, pusă de mulţi sub semnul suprarealismului, este îmblânzită şi prin utilizarea punctuaţiei ca gest verbal (absenţa majusculelor, folosirea creatoare a celor două puncte, a ghilimelelor, a spaţiului gol, a liniei de pauză şi a parantezelor – după cum se vede, forme de ezitare, de autocenzură, de ironie). Rezultă un set de ipostaze ale poetului, de la nevroză la furia incoerentă şi de la euforia repede reprimată la corijarea pozei melancolice printr-o mare emfază, toate implicând dorinţa de ascundere a „sinelui" prin joc intelectual.

Dar un poet cerebral e o provocare pentru cititor. Acesta din urmă va încerca să descopere istoria stării de echilibru afişate de poetul cerebral, treptele inegale parcurse pentru a ajunge la o formă „perfectă". Poetul trebuie citit pentru iscusinţa sa de inventator de imagini neaşteptate, dar trebuie citit cronologic şi cu adăugirea perspectivei genetice pe care

Virgil Mazilescu, ***Opera poetică***, ediţie îngrijită şi prefaţă de Gabriel Nedelea, Craiova, *Aius*, 2013, 284 p.

o dau variantele şi ineditele. Duritatea de cristal a poeziei lui Mazilescu devine friabilă în perspectivă istorică. Poezia sa are totuşi vârstele ei, care arată, de pildă, că textele „în proză" sunt o descoperire a celui de-al doilea volum, din 1970, parţial retrasă în textele inedite din cel de-al treilea (1979), sau că inventarea unor măşti poetice în ***guillome poetul şi administratorul*** (1983) este o strategie inedită, fără precedent în volumele anterioare, care nu probează niciodată polifonia, nici măcar în seria „dostoievskiană" din ***va fi liniște va fi seară***. La fel, s-ar putea observa că toate revizuirile mazilesciene tind spre limpezirea sensului imaginilor, că autorul vrea să îi ofere cititorului cheia către sensul cuvintelor sale, nu să-l încurce în labirint.

Tocmai de aceea, cititorul lăsat pradă fascinaţiei sale şi doritor de a şti mai mult, căutând să-şi verifice şi adâncească impresiile de lectură, se va îndrepta spre o ediţie cât mai cuprinzătoare a operei mazilesciene. Precedată de o consistentă reclamă pe Internet (*„un eveniment editorial"*), recenta ediţie din Virgil Mazilescu, ***Opera poetică*** (îngr. şi pref. Gabriel Nedelea, Craiova, *Aius*, 2013), se dovedeşte o dezamăgire proporţională cu aşteptările pe care, în mod necugetat, le-a alimentat. Aparatul critic lipseşte, ţinându-i locul câteva referinţe critice şi o notă a editorului din care aflăm că *„pentru secţiunile **Din periodice** şi **Postume** am întrebuinţat ediţiile menţionate în fraza anterioară (cea de la* Albatros, *1991,* Vitruviu, *1996* şi MLR, *2003) şi sursele la care trimit ele, în limitele posibilităţilor"*. Două secţiuni întregi deci, cele mai interesante în cazul unei opere atât de cunoscute, sunt reprinturi.

Noutatea pe care editorul o revendică constă în publicarea a jumătate din poemele mazilesciene de două ori: textele din ***versuri*** (1968) şi din ***fragmente din regiunea de odinioară*** (1970) sunt puse o dată în forma lor din volumul original şi altă dată în cea din antologia ***va fi liniște va fi seară***, în părţi diferite ale volumului. Neavând o bună disciplină filologică, îngrijitorul ediţiei ratează ocazia de a realiza o ediţie critică, oferind în schimb una redundantă. El susţine că ordinea poeziilor din volumul ***va fi liniște va fi seară*** ar trebui menţinută exact aşa cum este, inclusiv acolo unde e vorba de retipăriri identice de texte mai vechi, deoarece nu există mărturii ale poetului că volumul ar avea intenţie antologică. Nu există însă nici mărturii că poetul ar fi avut în vedere o lectură aurorală, de neofit, a propriilor poezii publicate anterior – lectură la care, de altfel, cititorul unei ediţii târzii ca aceasta nu mai are acces şi pentru care, după răsfoirea în cruciş şi în curmeziş a cărţii, nu mai este deloc disponibil. În plus, modificările textelor de la un volum la altul sunt, cel mai adesea, minime. Acestea ar fi putut fi înregistrate o singură dată, cu un aparat critic care să noteze schimbările. Aşa, masa textuală creşte fără folos, iar cititorul e pus să vâneze deosebiri adesea iluzorii.

Un neajuns simetric este lipsa oricărei indicaţii a revistei unde şi a datei când au fost publicate „ineditele" din secţiunea penultimă, asta cu atât mai mult cu cât multe poeme din secţiunea respectivă sunt variante ale unor texte apărute în unul dintre cele patru volume mazilesciene. Din acest motiv, cititorul trebuie să ghicească care dintre poeme sunt variante şi la ce, dar şi dacă e vorba de variante premergătoare formei din volum sau de unele ulterioare. Diferenţa este, desigur, imensă. Lectura acestui volum trebuie să fie una critică (aşa cum ediţia nu este) pentru a descoperi că ***la marginea nesfârşitelor platouri*** este, probabil, un avantext al ***întoarcerii lui immanuel***, că ***pisica va deschide iar fereastra*** şi ***dormi*** au fost topite în ***prima poveste pentru ştefana*** din volumul publicat în 1979, că ***zâmbetul*** este o frumoasă variantă pentru ***lecţia mea: o tu simplitate. Plutesc printre mari umbre*** pare să fie singura poezie care conţine majuscule din toată opera lui Mazilescu; şi în cazul ei, o datare ar fi interesantă, pentru că, dacă nu e un simplu abuz al unui redactor din anii '70, opţiunea poetului ar putea fi plină de sens. (Radu Vancu a dovedit cât de important e faptul că primul volum al lui M. Ivănescu se deschide, pentru prima şi ultima dată în cariera poetului, cu o majusculă.)

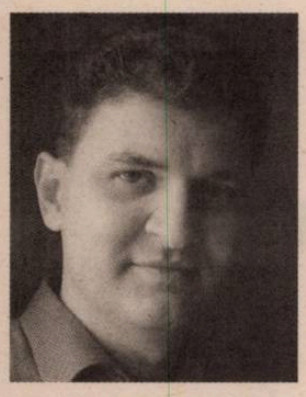
Nepermis de multe sunt greşelile de tipar ale acestei ediţii, mergând de la ştirbirea de sintagme la sabotarea unor texte cu care, se ştie, Mazilescu era extrem de grijuliu. Confruntând cu ediţiile originale din 1979 şi 1983, găsim destule bâlbâieli (la p. 106, 118, 169, 172, 189, 202; trebuie să mai fie şi altele). Nu e vorba doar de aspectul paginii: dispariţia unui spaţiu de pauză în mijlocul unui vers din poemul ***oameni***, de la p. 99, este exact genul de modificare pentru care poetul decidea că textul său a trecut într-o nouă fază de elaborare şi poate fi retipărit. Dacă mai adăugăm şi stâlcirea semidoctă din titlul unui frumos poem, ***copilăria lui frantz kafka*** (sic!), trebuie să conchidem că ediţia de faţă nu-i face poetului, din păcate, nici un serviciu.

Un Orient al minții

(Urmare din pag. 3)

dar grefate forţat pe stilul ansamblului, marcat de un tehnicism arid: *„Odată cu examinarea motivului faunei în contextul imaginarului romantic, pot pune punct primei secţiuni practice, dedicate spaţiului natural. În continuare îmi propun să urmăresc contrapartea artificială a acestuia. (...) Pentru a facilita expunerea, intenţionez să respect, în rândurile următoare, aceeaşi procedură de organizare critică a poemelor analizate ca şi în secţiunea pe care tocmai am încheiat-o"*. Din fericire, contactul cu textele poetice infuzează o bună doză de vervă expresivă, punând în valoare atât calităţile hermeneutice, cât şi apetitul valorizant, acid faţă de *poncifele „romantismului minor"* şi entuziast când recunoaşte organicitatea viziunii lirice. Remarcabile sunt analizele retorico-stilistice ale scenelor colective din poemele lui Byron, Hugo şi Eminescu, consideraţiile privind imaginea *„antieroului"* oriental la Musset, relectura nuanţată a lui Bolintineanu şi comentariile despre ***Pastel chinez*** de Vasile Alecsandri, unde e identificat un procedeu al dublei reflectări prezent în pictura chineză şi japoneză din secolele XVII-XVIII.

O lucrare inovativă şi consistentă, construită pe o temă istorică revenită, acut, în actualitate şi cu şanse de a pătrunde în bibliografia internaţională, dar marcată de tributul plătit rigidităţilor *scholar*.



DANIEL CRISTEA-ENACHE

Duminicile noastre (II)

Ambele instanţe din relaţia obligatorie în anii '80 şi în întregul interval de socialism real, instanţa producătoare (scriitorul) şi cea supraveghetoare de text (cenzorul), împărtăşesc nu aceleaşi valori, dar acelaşi cod. Cenzura, deja hârşită după decenii de exercitare în cultura etatizată, ştie „ce vrea să spună" autorul. Iar autorul ştie, din experienţele lui anterioare pre-publicare, că cenzorul ştie. Cenzorul ştie că autorul ştie că cenzorul ştie... şi din continua navetă şi epuizantul balet cu figuri impuse al celor două instanţe rezultă un anumit tip de literatură, stratificată, în care referinţa, explicitul, denotativul, tranzitivitatea, directitatea, *firescul* nonliterar al comunicării apar rar.

E o artă tot mai încărcată şi mai sofisticată (la antipodul produselor primitive literar din anii '50), în care observăm, pe de o parte, efortul scriitorului de a nu evita, totuşi, raportarea la realitate; iar pe de alta, aplicaţia cenzurii de a-l obliga să o facă. Astfel că lectorul format după 1990, prin lectura literaturii scrise şi publicate în condiţii de libertate, este obligat – pentru a înţelege în primul rând de ce un titlu ca ***Jurnal de bucătărie*** a fost eliminat, preferându-i-se unul ca ***Piaţa cerului*** – să refacă nu doar contextul istoric al ultimului deceniu ceauşist, ci şi setul de implicaţii, consecinţe şi efecte pe care intervenţia unei cenzuri tot mai rafinate (oficial desfiinţate) l-a avut asupra scrisului unei autoare ca Nora Iuga.

Este suprarealismul acestei scriitoare unul „pur"? Artistul e mai radical decât *establishment*-ul unei societăţi libere ori, dimpotrivă, el vrea să fie parte a unei asemenea societăţi, confiscată şi sufocată de un stat totalitar?

Departe de a urma dicteul automat al gândirii şi a elimina controlul raţional, cum s-a spus, Nora Iuga foloseşte tehnicile şi strategiile suprarealismului pentru a destabiliza sistemul de reprezentări şi obligativităţi ale cenzurii. Se poate vorbi de un prim nivel al durei negocieri, cel al unor termeni puşi în pagină pentru a-l irita pe „pudicul" cenzor, expresie oficializată a unui politici de Stat croite după complexele şi tabuurile Conducătorului. În loc de „uter" vom avea *„matca"*, în loc de „vomând", *„umplând"*, în loc de „sexul meu", *„râsul meu"*, în loc de „masochişti", *„bătrâni"* şi în loc de „sadici", *„tineri"*, în loc de „merită să te sinucizi", *„merită să trăieşti"*, în loc de „dejecţia", *„digestia"*, în loc de „sugeau sângele", *„sorbeau sângele"*, în loc de „haşiş", *„eter"*; în fine, în loc de „albituri", *„alibiuri"*! Aceste intervenţii par, azi, mai „suprarealiste" decât textul în care au fost operate. Însă ele ilustrează, fie şi cu umor involuntar, atât interdicţiile în vigoare în anii '80, cât şi oferta cenzorului făcută autorului: de a nu se *complica*. În context ceauşist, complicaţiile ţin nu de universul poeziei, ci de cel al referentului real: fie acesta unul macro-social, larg, generic, fie unul individual, personal, intim.

Într-o mişcare inversă, cu obstinaţie artistică, scriitoarea se va strădui să apere exact aceste sfere: dreptul lor la prezenţă, la actualizare şi la exprimare. Poezia nu acceptă să se limiteze şi să se auto-constrângă, într-un format impus de oficialitate. Textul nu poate face abstracţie de sita cenzurii; dar o poate submina, ocoli, păcăli. Cum?

În pasul unu, anulând compartimentările şi distincţiile dintre genuri. Poezia şi proza, consemnarea diaristică şi confesia, rememorarea şi fantasmarea vin într-un melanj ce face imposibilă raportarea textului la un criteriu literar dat; şi la o normă culturală de la care, eventual, un alt artist s-ar abate. Nora Iuga nu se abate de la normă pentru că nu mai există una: toate s-au volatilizat prin lărgirea semnificativă a sferei poeziei, până la aria de cuprindere a literarului şi extra-literarului. E o „expansiune" căreia nu i se pot pune oprelişti,

Nora Iuga, ***Piaţa cerului. Jurnal de bucătărie***, ediţia a II-a, revizuită, cu un ***Cuvânt înainte*** de Claudiu Komartin, *Casa de Editură Max Blecher*, Bistriţa, 2012, 144 p.

fiindcă depăşeşte nivelul unor cuvinte ce „rănesc" pudibonderia cenzurii.

I s-au putut înlocui Norei Iuga „masochişti" cu *„bătrâni"* şi „vomând" cu *„umplând"*, dar nu i-a putut fi stopată această transgresare conştientă, voită, eliberatoare din cadrele unui gen subîntins de nişte norme. Să vedem un exemplu: *„Cu cât îmbătrânesc regret tot mai mult că nu mi-am cunoscut generaţia. M-am căsătorit cu un bărbat mai tânăr ca mine, am debutat la treizeci şi cinci de ani alături de poeţi de douăzeci şi cinci. Le văd semnele vârstei pe chip, în pungile de sub ochi, în părul rărit, în lenea cu care duc paharul la gură, în tăcerile prelungite, în exagerata lor corectitudine. Deşi jumătate din tinereţe mi s-a şters din creier şi din simţuri, mi-a rămas o privire ca un microscop miraculos prin care disting încă splendoarea inconştienţei, măreţia curajului, virtuţile nebuniei. De aceea mă însoţesc de fiecare dată cu noii veniţi, dintr-o vitală nevoie de a-mi repeta mereu şi mereu chipul acela exasperant şi irezistibil, o mică sălbăticiune care nu dă doi bani pe toate normele lumii, stârnind deopotrivă dragoste şi abjecţie, o Esmé cu toate pânzele sus, arătându-şi puritatea roşie ca sângele în rana proaspăt deschisă; să ne imaginăm o fată singură pe aleile parcului noaptea «cu nările ei îndepărtând mirosul lubric al nisipului» (versul lui Nino este exact ceea ce îmi trebuie aici) paşii uşori prin biserici şi cârciumi. În serile acelea lungi şi îngheţate la Roşiorii de Vede, îi citea inginerului infirm pasaje întregi din «Professor Unrat», devenind eă însăşi o Marlene Dietrich frivolă şi enigmatică, până când ochii lui suferinzi se umpleau de lumină şi bărbatul ţintuit în fotoliu începea să viseze...*

S-a răcit apa în chiuvetă. Mai am de spălat trei cămăşi şi şase batiste. Pun o oală pe foc. Am un scurt răgaz. Nu-mi cunosc colegii de generaţie decât din cărţile lor. Abia acum citindu-i îmi dau seama cât de mult le aparţin. Aceeaşi lume ne-a învelit în membrana ei tulbure. Radu Petrescu, Mircea Ivănescu, Costache Olăreanu, Mircea Horia Simionescu, Tudor Ţopa, Radu Căplescu... umbre plutind împreună cu mine în acelaşi lichid amniotic şi nu ne-am văzut cu adevărat şi nu ne-am atins. Mă simt vinovată faţă de ei, cum mă simt vinovată faţă de tata care a murit, fără să fi încercat vreodată să intru în încăperea în care îşi ascundea singurătatea.

Am încuiat uşa, am tras storurile, m-am întins pe pat ascultând sunetul imperceptibil, aproape graţios al tacâmurilor cu care locatarii de la catul de sus îşi însoţesc cina." (pp. 126-127).

În pasul doi (şi strategia va putea fi urmărită în fragmentul de mai sus), libertatea de gen literar a scriitoarei angrenează şi garantează libertatea autorului autoproiectat ca personaj de a umple cu propria subiectivitate spaţiul extensiv al paginii. Privirea *„ca un microscop miraculos"* reţine fotograme ale realităţii de la diferite vârste şi pe varii segmente temporale, amestecându-le până la indistincţie cu o lume interioară aparent încifrată. Aceasta primeşte şi asimilează, cu o *„suspectă"* generozitate, elemente şi secvenţe de real ficţionalizate atât cât este necesar pentru ca structura simbolică să rămână deschisă. E ceva aproape farmaceutic, minuţios preparat şi lucrat, în fandările şi desfăşurările imaginative ale Norei Iuga. În ***Piaţa cerului. Jurnal de bucătărie***, ele nu sunt mai niciodată gratuite artistic, literatură-literatură, aşa cum cenzura ultimului deceniu al Epocii de Aur ar fi vrut să impună autorilor noştri din toate generaţiile. Textul avansează impredictibil, prinzând ca într-o plasă amintiri şi nostalgii, solidarităţi generaţioniste şi evazioniste („târgoviştenii", cu literatura lor la antipodul celei oficiale). E sesizantă amplificarea eului; şi totodată, transformarea sa într-o cutie de rezonanţă a timpului. Membrana *„tulbure"* devine memoria afectivă a unei scriitoare pentru care scrisul şi existenţa sunt consubstanţiale.

Dar relevantă pentru atât de inteligenta subminare a cerinţelor cenzurii este anume procesarea interioară a unei realităţi, a unor calupuri temporale, a unor date iniţial obiective, introduse într-un flux de o ardentă subiectivitate protectoare. S-a vorbit frecvent despre iconoclasmele Norei Iuga, despre violentarea tabuurilor; şi este corectă încadrarea. Însă impresionează şi capacitatea acestei literaturi de a recupera şi proteja, de a pune în siguranţă figuri, scene, sensuri în pericol de a fi pierdute prin uitare. Într-un deceniu al mobilizărilor şi al planurilor cincinale făcute în avans (prima ediţie a cărţii a apărut în 1986), acest regăsit ***Jurnal de bucătărie*** este asumat „retro". Aerul lui, încărcat de trecut şi de nostalgia libertăţii reale, e unul duminical, nostalgic, melancolic, pe alocuri sfâşietor: *„S-a dus săptămâna şi Dinu spunea să mă pensionez ca să-mi apăr creierul sau, cum ar zice Nino, «sufletul, partea cea mai plăpândă şi cea mai organică». Mâinile pun pâinea în punga de plastic, despachetează untul şi-l aşează în untieră, deschid frigiderul şi fac loc pentru roşii şi salam, apoi dau drumul la robinet şi se zbenguie sub jetul de apă rece şi de clăbuc mirosind a sodă. Mâinile se spală, îşi văd de viaţă, dar creierul? – nu găsesc nici un cuvânt care să se potrivească cu ceea ce face creierul. (...) Lângă piciorul mesei s-au adunat cojile de cartofi. Miroase a pământ. Iau mătura şi făraşul; pe linoleum rămân dâre subţiri, negre, ca un păr desenat de un copil. Iau cârpa udă şi şterg. Îmi place luciul care creşte sub ochii mei. Şterg până la capăt. Parcă am altă bucătărie. Am să le storc cititoarelor mele lacrimi de compasiune. Ce poate fi mai înduioşător decât o cenuşăreasă de cincizeci de ani."* (p. 89).

O carte remarcabilă şi o scriitoare la fel. Cenzura epocii trecute, cu presiunea ei, a dispărut. Literatura adevărată a acelei epoci, cea care a rezistat tuturor presiunilor şi promisiunilor, a rămas.

BIANCA BURŢA-CERNAT

Corporalitatea vizionară

Ca poet, Şerban Axinte a debutat editorial în 1996, cu volumul ***Starea balanţei***, urmat, în 1999, de ***Pragurile Apeiron***. În aceste prime două cărţi ale sale, autorul practică o poezie abstractă ce amestecă, într-o formulă eclectică, note ale unei imagistici expresioniste, preluate epigonic de la Rilke sau Blaga, şi structuri lirice tributare ermetismului, în linia unui Ungaretti. În ***Pragurile Apeiron***, imaginarul poetic se încarcă de rezonanţe nietzscheene, iar discursul devine cvasioracular. Oscilând între o cerebralitate afişată ostentativ şi o emoţionalitate adesea disimulată, poezia lui Şerban Axinte – atât în prima etapă, cât şi la maturitate – pune în scenă spectacolul unor năzuinţe metafizice, aşteptări ale unei Revelaţii ce întârzie să se producă, prevestiri apocaliptice, tensiuni ale unui eu scindat, nostalgii ale unei ipotetice unităţi originare. În predilecţia faţă de o atare tematică se vădeşte şi atipicitatea poetului în raport cu congenerii săi douămiişti.

Lumea ţi-a ieşit aşa cum ai vrut (2006) reprezintă un punct de cotitură în poezia lui Şerban Axinte. Insolubilele interogaţii metafizice susţin în continuare eşafodajul poemului, numai că discursul, mai puţin abstract şi renunţând, în fine, la obscuritate, dobândeşte supleţe şi putere de sugestie. Autorul explorează acum valenţele tranzitivităţii, ale prozaismului şi biografismului, *„inventând“*, cum notează într-un poem, *„mitologii în sufragerie“* – aşa, de pildă, în textele ce exhibă experienţa paternităţii – resimţită ca traumatizantă pierdere de sine, ca despărţire de vârsta aurorală a unei tinereţi suficiente sieşi. Criza eului, provocată fie de o debusolare a trecerii prin vârste, fie de presimţirea unor experienţe limită, îmbracă succesiv expresia gravităţii şi pe aceea a farsei. Iar variatele forme ale nesiguranţei şi fricii sunt îmblânzite, terapeutic, printr-o arlechinadă asumată (*„gata, azi spun o rugăciune,/ fac o piruetă, mă dau pe gheaţă,/ pornesc maşina de spălat, închid aragazul,/ îmi pârlesc sprâncenele cu bricheta,/ desenez un elefant pe o frunză,/ (...) îmi dau singur foc la valiză“*). Optimismul e simulat, construit cu eforturi cvasieroice de un eu narcisiac – bântuit de fantasme ale unui demonism similiromantic – ce se descrie în ipostaza de *„uriaş doborât în numele unei victorii/ îndelung amânate“* sau de *„mort/ într-o carcasă de bărbat tânăr şi frumos“*. Acest eu angoasat de gândul că *„aleph“* e *„o vorbă în vânt“*, ca şi de contemplarea chipului său de *„mort tânăr“*, imaginează undeva o listă cu gesturi cotidiene echivalând cu tot atâtea (false) posibilităţi de supravieţuire: *„să iau o gură de votcă (...),/ să privesc ore în şir manechinele din vitrine,/ să iau forma vasului/ în care scuip dimineaţa şi seara/ tot răul din mine“*. Antifraza ia uneori o turnură triumfalistă: *„lumea e într-adevăr la picioarele mele,/ nu mai aştept decât să vină cineva şi să-mi profaneze mormântul/ ca să pot ieşi de acolo“*. Din cotidianul gesturilor mărunte, poezia lui Şerban Axinte evadează constant în oniric şi în parabolă (adesea chiar în parabola cu transparente sugestii mistice şi biblice).

Aflată, numai până la un punct, în continuitatea vizionarismului din ***Lumea ţi-a ieşit aşa cum ai vrut*** (inspirat titlu!), ***Păpădia electrică*** marchează o inovaţie semnificativă în poezia lui Şerban Axinte şi o alternativă în interiorul generaţiei douămiiste, al cărei hiperrealism biografist şi visceral, privit ca tendinţă dominantă, este depăşit în favoarea unui soi de realism psiho-mistic. Înclinaţia către emfază şi obscuritate a tatonărilor anterioare lasă acum locul naturaleţii şi preciziei discursive, poetul părând a-şi fi găsit, în sfârşit, vocea şi formula distincte. Ne aflăm în faţa unei poezii a „experienţei revelatoare“ consemnate nu printr-o abstractizare puristă, esenţializată, ca în cazul modernismului înalt, ci pornind de la faptul contingent, de la experienţa concretă a eului, de la faptul brut, existenţial. Este aici o inovaţie care a fost, cred, prea puţin observată. Captat, nu fără discrete tuşe (auto)ironice, în poeme mai ample sau concise, descompuse în flash-uri şi cu aparenţă de jurnal psihic, biograficul se deschide către captarea şi înregistrarea altor dimensiuni ale conştiinţei, vecine cu blecheriana *„irealitate imediată“*.

Şerban Axinte, ***Păpădia electrică***,
Casa de pariuri literare,
Bucureşti, 2012, 80p.

Metaforă unificatoare pornind chiar de la titlu, *„păpădia electrică“* reprezintă în acest sens o imagine – oarecum suprarealistă – a aurei, fie că e vorba de aura mistică sau de cea comiţială, epileptică (într-un comentariu de pe coperta a patra Andrei Terian indică în acest sens o serie de *„stări liminale“*, cum ar fi *„visul, hipnoza, beţia sau demenţa“*, cu un *„aspect halucinant şi misterios“*). În linia aceleiaşi depăşiri a umanului prin propria combustie interioară, *„electricitatea“* indică o tehnologizare a luminii mistice, în vreme ce *„păpădia“* apare ca o metamorfoză inflorescentă, diafană, a corpului şi a minţii. Reformulând, în *încep să se deruleze imagini H.D.“*. Referinţele corporale sunt prezente pretutindeni, ca şi cele psihice, de altfel. Corporalitatea vizionară este însă una bolnavă sau măcar aflată în criză; totuşi, nu avem de-a face cu o poezie a suferinţei epidermice, avatar al poeziei de sanatoriu şi spital a simboliştilor din primele decenii ale secolului trecut, deşi salonul medical apare deseori în cadru. Nu-i mai puţin adevărat că, până la „iluminări“ (fie ele rimbaldiene sau... electrice), experienţa directă primează: *„cercurile iluminate, mai târziu,/ acum, anxietate“*.

Conceput el însuşi după morfologia unei *„păpădii electrice“*, un prim capitol fiind intitulat ***decoct***, al doilea, ***bulb***, iar al treilea şi ultimul, ***acele electrice***, volumul lui Şerban Axinte se deschide prin câteva poeme hiperrealiste cu aspect de jurnal intim, în care-şi face loc – pe post de *ready made* douămiist şi de portretizare indirectă – un e-mail primit de la confratele O. Nimigean, cu care poezia lui Şerban Axinte are unele puncte comune: *„Cherule,/ Din câte ştiu, din câte am observat şi am constatat pe propriul ficat, alcoolul are efecte dintre cele mai diverse, în funcţie de metabolismul celui care-l consumă, de starea de moment. (...) Pe dragoş, de pildă, sau pe bogdan, alcoolul îi euforizează, le dă energie, îi bagă în priză. Lui radu vancu îi dă o bună dispoziţie uluitoare, îi împrospătează memoria. Pe mine, dacă mai ţii bine minte, mă făcea mai bun, mai frumos, mai vorbăreţ şi mai cântăreţ. Precum şi mai cirotic. Nu-i o regulă. Tu ai o reacţie depresivă, dar în zilele astea se leagă şi de oboseala drumului şi de iritările de la bucureşti. Cred că e o bună decizie să treci la abstinenţă“*. Ceea ce urmează după această situare nu doar temperamentală, ci şi poetică, nu e o carte despre relaţia dintre poezie şi alcool, nici una despre relaţia poezie-abstinenţă, nici măcar una despre efectele poetice ale depresiei postalcoolice, deşi nota depresivă, întunecată şi uşor cinică nu lipseşte, ci o poezie de notaţie obsedată de saltul dintr-un fiziologic precar pe un alt nivel de real: *„o deblocare a minţii, o înflorire la alt nivel,/ un salt în contur; /irealitatea de fiecare zi inundă liniştea“*.

La un alt nivel evoluează, dacă putem spune aşa, şi dimensiunea erotică a volumului, pe sistemul unui dialog cu o prezenţă/absenţă feminină virtualizată (magda): *„te crezi închisă în mintea mea“*. Totuşi, chiar dacă are loc *„la alt nivel“*, înflorirea tematizată de Şerban Axinte implică (şi) o regresie a umanului la nivel de plantă, cu precizarea că „organicul“ păpădiei este substituit de caracterul „electric“, *ergo* artificial. Ar fi prea mult să afirmăm că transfigurarea consemnată în ***Păpădia electrică*** vizează căutarea sau revelaţia mistică, deşi unele indicii (relative) par să ne îndrepte într-acolo: *„acum e lupta cea mare:// scama* electrică luminează puţin cerul gurii lui Dumnezeu“. Şerban Axinte scrie aici, în primul şi în ultimul rând, o poezie a experienţelor psihedelice. Scurte, de numai câteva versuri, sau desfăşurate pe spaţii mai ample, poemele păstrează aceeaşi structură secvenţială, de consemnare concisă. Unele notaţii par anodine sau criptice, altele au însă o reală intensitate aforistică: *„sufletului puţin îi pasă de poziţia corectă în timpul morţii“*. Din asemenea scurtcircuite (sic!), dar şi din exactitatea, nu lipsită de subtilitate, cu care-şi transcrie modificările de percepţie, se naşte poezia lui Şerban Axinte, cu *„corola“* ei diafană care *„luminează puţin cercul gurii lui Dumnezeu“*. Chiar dacă autonome, piesele volumului trebuie, cred, citite ca un ansamblu unitar şi ca o experienţă unificată a unor stări-limită discontinue.

Păpădia electrică nu este doar cea mai bună carte de poezie de până acum a autorului ieşean, ci şi una care-l insolitează (fericit) în cadrul generaţiei sale. Poet al experienţelor de-realizării, Şerban Axinte excelează prin acuitatea cu care explorează dimensiunile interiorităţii psihice, în căutarea unui „dincolo“ transmundan la care poezia autentică dintotdeauna nu a încetat să viseze.

SMARANDA VULTUR

„Cuvântul scris e oarecum deasupra timpului"

Formula din titlu îi aparţine lui Anton Golopenţia. O regăsim într-o ciornă de scrisoare adresată verişoarei sale Carmen Ittu în 1931. E vorba de ceea ce durează şi de cele ce se pierd, dar mai ales despre fragmentul de viaţă trăită, acel „răstimp" ce nu se lasă captat integral în clipa în care cuvântul e încredinţat hârtiei. Despre tot felul de astfel de răstimpuri e vorba în volumul al III-lea din ***Rapsodii epistolare***, cuprinzând scrisorile trimise şi primite de Anton Golopenţia între 1917–1950 şi editat de Sanda Golopenţia împreună cu Ruxandra Guţu Pelazza şi Lidia Bradley.

Pentru cine cunoaşte opera de restituire pe care Sanda Golopenţia o întreprinde de ani buni pentru a salva de la uitare scrierile tatălui ei, reputat sociolog, mort în închisoare la Jilava în 1951, la doar 42 de ani, nu e o surpriză aparatul critic impecabil şi nici respectul pentru spiritul şi litera textului editat. Notele şi prefaţa Sandei Golopenţia ancorează textul scrisorilor în istoria cea mare, în cea a biografiei personale şi familiale, deschizând epistolarul spre alte cărţi ale autorului Anton Golopenţia (volumele de ***Opere***, ***Românii de la est de Bug***, ***Ultima carte*** etc.), dar şi spre lumea în care s-a format, trăit şi pierit. Salvate din uitare, scrisorile devin documente pentru a înţelege ideile unei generaţii preocupate să croiască un destin României, concentrate pe efortul de a crea instituţii, de a gândi proiecte de dezvoltare pe termen lung, de a folosi – cum subliniază de multe ori în scrisori Anton Golopenţia – *„cunoaşterea pentru acţiune"*.

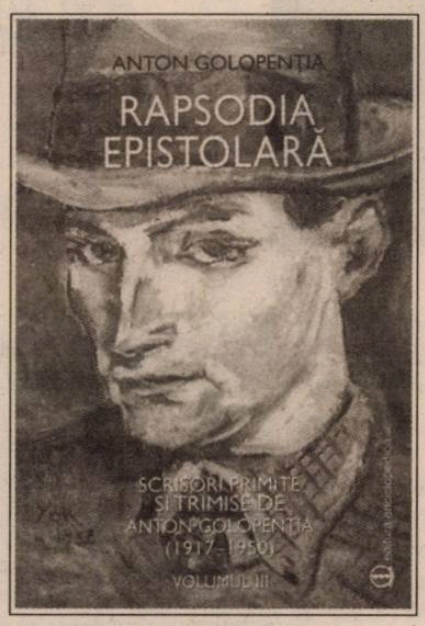
Cunoaşterea înseamnă în primul rând studiu în biblioteci pentru a reuşi sinteze asupra stării cercetării în domeniu, dar şi cunoaştere a oamenilor şi locurilor unde urmează să se intervină. Numai aşa gândite, proiectele pot avea şanse de reuşită. E o idee ce revine de nenumărate ori în scrisorile trimise de Golopenţia din Leipzig către Dimitrie Gusti, căruia i-a fost şef de cabinet pe vremea când acesta era ministru al Instrucţiei (1932–1933). Bursier *Rockefeller*, Golopenţia lucra la teza de doctorat şi scrisorile trimit mai întâi la un traseu de formare, incluzând lista profesorilor, observaţii asupra cursurilor pe care le audiază în Germania, stabilirea de contacte profesionale, dar şi referiri la proiectele în care va fi implicat în ţară, de la pregătirea echipelor de lucru şi a planurilor de organizare a *Institutului Social*, a campaniilor monografice până la participarea la revista ***Sociologie românească***, şi alte acţiuni în care va fi alături de colegii lui mai vârstnici sau colegi de generaţie, precum D.C. Georgescu, Traian Herseni, Henri Stahl, Mircea Vulcănescu, Octavian Neamţu, Petru Comarnescu, Ştefania Cristescu, fostă elevă a lui Marcel Mauss şi viitoarea sa soţie etc.

Avem în acest volum o radiografiere din mers a formării şi evoluţiei şcolii gustiene cu detalii despre relaţiile personale din interiorul grupului, a felului în care se structurează acesta profesional, dar putem sesiza şi tensiunile născute din ambiţiile şi orgoliile umane ale unei tinere generaţii care se simte matură şi responsabilă deja la 30 de ani. Din acest punct de vedere, epistolarul face parte dintr-un proiect de restituire mai larg, pe care Sanda Golopenţia îl desfăşoară alături de Rostas Zoltan, contributor esenţial la redescoperirea şcolii lui Gusti, la conturarea profilului individualizat şi divers al personalităţilor care au făcut-o să existe[1].

Tinerii români din generaţia lui Golopenţia, plecaţi la studii în străinătate pentru a se pune la curent cu tot ceea ce ştiinţa şi filosofia modernă puteau oferi ca suport intelectual şi teoretic, cred că *„realizarea de sine"*, de care A.G. vorbeşte adesea ca de proiectul său cel mai important, nu poate ignora servirea statului român. Suntem în epoca ideologiei naţiunilor şi entuziasmul postbelic e încă viu, responsabilitatea asumată e însoţită de un simţ al valorii culturale împărtăşite. Anton Golopenţia are, ca şi mentorul său D. Gusti, dar ca puţini intelectuali azi, mentalitate de constructor cultural. Profilul lui uman şi intelectual se distinge prin echilibru, onestitate, spirit critic, respingerea exceselor ideologice, dorinţa de a moderniza România, pasiune pentru ceea ce face. Este şi un foarte bun scriitor: un stil sobru, dar personalizat, reţinut, dar şi confesiv, respectând eticheta, folosindu-se de ea şi pentru a exprima uneori opinii nu tocmai confortabile pentru interlocutor, lucru delicat, mai ales când e vorba de un maestru cu autoritatea lui Gusti. Nici urmă de oportunism, de subordonare umilă, de lipsă de respect faţă de ceilalţi, cei care nu deţin poziţii de putere, frecvente încă la noi în relaţiile ierarhice din lumea intelectuală.

Ne pot părea prea sobri, prea idealişti aceşti intelectuali, prea încrezători în puterea raţiunii, dacă ne gândim ce a urmat în viaţa lor şi a ţării, dar nu putem să nu-i admirăm pentru puterea de a face echipă şi de a gândi împreună un proiect coerent pentru România. În jurul lor şi printre ei se năşteau excesele pierzătoare, izbânda pe scena politică avea să fie, nenorocos, a altora, a celor purtători de dezordine şi distrugere, ignorând interesul general, animând populismele şi extremismul ideologic. Nelecuiţi de ele nici după două feluri de totalitarisme aducătoare de nenorociri în lanţ – istoria nu pare a învăţa nimic pe nimeni, cum s-a mai spus –, unii politicieni de azi le repun cu inconştienţă pe tapet, reanimă spiritul gregar şi intolerant, manipulează ura faţă de cultură şi valoare în interesul reţelelor de interese şi corupţie. Nu asta a dus la dezastru şi altădată?

Rapsodiile epistolare nu pot fi citite fără a ne pune întrebări şi a face mereu comparaţii, mirându-ne uneori de ceea ce a rămas la fel, alteori de ceea ce s-a schimbat radical. Mirările se atenuează dacă punem lucrurile în cumpănă, reîncadrându-le în contexte. Linia ce desparte binele de rău pare foarte fragilă. Nu putem avea instituţii ale statului puternice fără autoritarism? Putem genera încredere şi o conduită de respect în societate fără modele şi fără cultură? Putem avea



Anton Golopenţia, ***Rapsodia epistolară. Scrisori trimise şi primite. Vol. III***, *Editura Enciclopedică*, 2012, 762 p.

democraţie fără un anume nivel de civilizaţie? Putem sau nu în felul în care trăim şi analizăm epoca să ne detaşăm de clişeele ideologiilor şi să nu fim prizonierii schemelor puse în circulaţie de ele? Sunt doar câteva dintre întrebările generate de lectura acestor scrisori. Impulsurile şi proiectele generaţiei de sociologi care a lucrat sub impactul şi în orizontul Unirii, modelate de discursul naţional ne par azi, când ideologia inter- şi multiculturală ne-a învăţat să punem în alţi termeni raporturile cu diferenţa etnică, uşor depăşite. Limitările pe care clişeele teziste le introduc sunt perceptibile, de pildă, atunci când Cornel Grofşorean îi scrie lui Golopenţia că satul trebuie să constituie domeniul predilect de acţiune al proiectului *Institutului Banat-Crişana*, pentru că acolo se găseşte precumpănitor elementul românesc, în timp ce oraşele bănăţene sunt dominate de minoritari. Oraşele sunt oricum percepute ca locuri ale pierzaniei, ale unei impurificări morale, în contradicţie cu opiniile mai tânărului Anton Golopenţia, care e adeptul unei viziuni moderne, în care satul se dezvoltă după modele urbane.

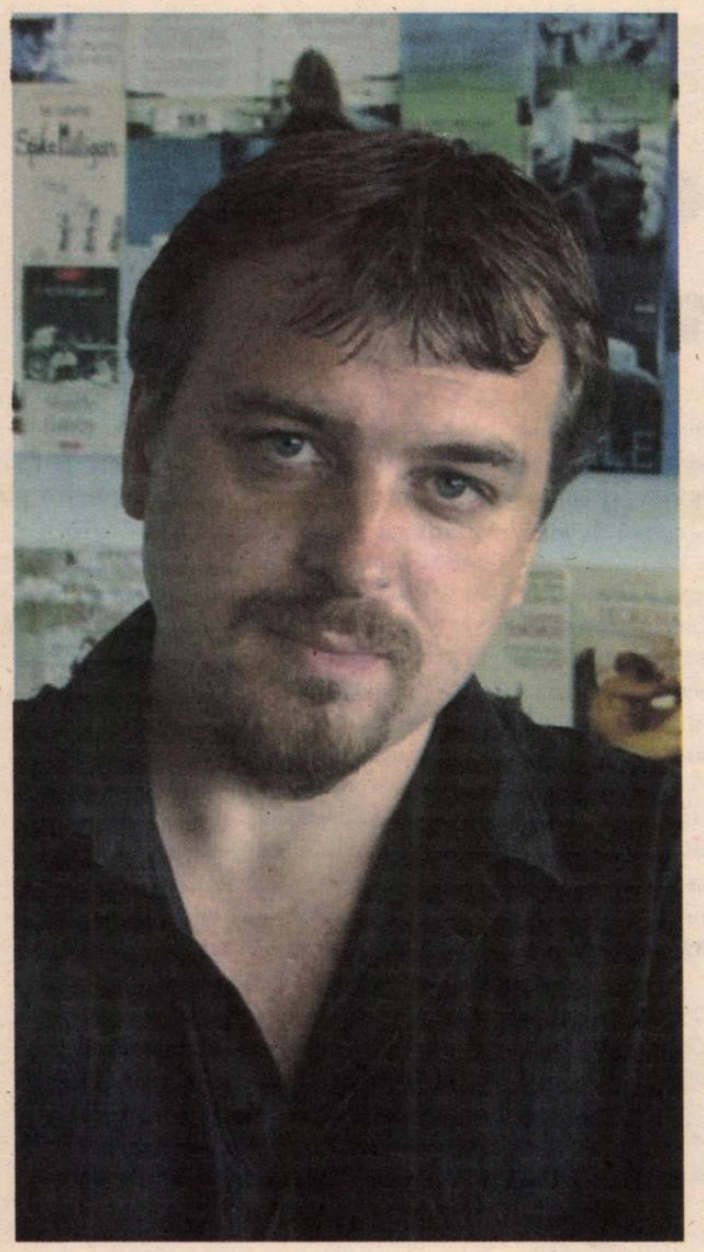
Un alt exemplu al modului său de a vedea lucrurile mi se pare a fi transparent în documentul în care, trimis lui de Gusti la Berlin, acolo unde maestrul îl trimisese pentru a vizita expoziţia *Deutschland*, realizată pentru Olimpiada din 1936. Îi raportează acestuia ce a văzut şi îi descrie un plan al felului cum ar trebui să arate, prin contrast, pavilionul românesc de la *Expoziţia Internaţională de la Paris* din 1937. Informarea transmisă lui Gusti, numit comisar al acestei expoziţii, consemnează fără rezerve dezaprobarea faţă de transformarea expoziţiei berlineze într-un instrument de propagandă naţional-socialistă, *„repulsia fizică"* pe care i-o inspiră impresia de *„colosal"*, ce domină amintirea la capătul vizitării ei. Golopenţia respinge ideea de a *„scăpa din vedere"* în pavilionul românesc de la Paris ceea ce străinilor le provoacă *„nedumeriri"*, propunând ca acestea să fie îndepărtate pe cât e cu putinţă, *„prin clarificare"*, nu prin omisiune şi manipulare. Respinge în acelaşi timp un model de prezentare în faţa străinilor a unei imagini a României considerate de el depăşite.

Iată ce scrie, în acest sens, Golopenţia în 1936: *„Formula pe care obişnuim încă să o prezentăm în Apus ca expresie a fiinţei noastre e cea de «ţară pitorească». Starea şi străduinţele noastre de a ne clădi un stat solid sunt mascate de obicei sub prefăcătoria dureroasă a acestei ascunderi în umilinţă şi folclor"* (p. 397). Această imagine e păgubitoare, crede A.G. În locul formulei România – *„statul unor ţărani patriahali de la marginea Europei"*, el preferă formula *„un neam sub presiune să-şi clădească bine statul"*, pentru că *„nu mai avem nevoie de milă sentimentală, nici să fim trataţi ca nişte sateliţi fără imbold propriu. Ci avem nevoie de credite date ca unora ce le putem investi productiv, vrem să fim luaţi cu preţul greutăţii pe care am ajuns să o avem şi pe care vrem s-o sporim"* (p. 398).

Asupra proiectului concret al expoziţiei ar merita discutat mai mult, pentru a avea o idee despre reperele construcţiei identităţii naţionale, dar şi despre mijloacele de a-i seduce pe străini.

Există în această carte mai multe cărţi. Romanul familial al lui Anton Golopenţia conturat prin schimbul de scrisori cu tatăl său, avocatul Simion Golopenţia, sau cu mama sa, Emma Staschek, e o excelentă cale pentru a explora imaginea unei familii bănăţene destul de conservatoare, întemeiate pe autoritatea tatălui, pe responsabilitatea fratelui mai mare, pe interesul faţă de învăţătură. Fundalul e mica provincie bănăţeană de pe valea Almăjului, elita şi viaţa din Bozoviciul interbelic, o lume în care satul adoptă practici urbane, bogată în diversitate etnică şi emancipată social şi cultural. E lumea din proza memorialistică a lui Virgil Nemoianu, Livius Ciocârlie sau Viorel Marineasa, e locul din care începe drumul lui Anton Golopenţia către lumea cea mare.

1. Le datorăm în acest sens celor doi cercetători, doar în 2011–2012, un număr din revista ***Secolul XXI*** (nr. 1–6/2012, coordonat de Sanda Golopenţia), altul din revista ***Transilvania*** (nr. 11–12, 2012) coordonat de Rostas Zoltan) şi un număr (nr. 153–154, 2011) din ***Les Etudes sociales***, Paris (coordonat de Mihai Gaiţă şi Rostas Zoltan).



Un proiect devenit realitate: *Festivalul Internațional de Literatură și Traducere* de la Iași (*FILIT*)

Interviu cu Lucian Dan Teodorovici, scriitor, regizor, scenarist, organizator *FILIT*

N. 17 iunie 1975, Rădăuți • scriitor și regizor de teatru; consilier editorial și coordonator al colecției „*Ego. Proză*“ a *Editurii Polirom*, senior editor al săptămânalului ***Suplimentul de cultură*** și coordonator de programe în cadrul *Festivalului Internațional de Literatură și Traducere Iași* (*FILIT*); între 2002 și 2006 a fost redactor-șef al *Editurii Polirom* • a publicat proză, teatru și articole la diverse publicații din țară și străinătate; a publicat proză în numeroase antologii din România și din străinătate • a debutat ca regizor în 2013 cu spectacolul ***Prăpădul***, după piesa cu același titlu a lui Attila Bartis, la *Teatrul Național din Iași* • între 2005 și 2008 a fost coscenarist al serialului TV *Animat Planet Show*, la *Antena 1*; scenarist sau coscenarist al lungmetrajelor cinematografice ***O secundă de viață***, ***Sînt o babă comunistă!***, ***Lindenfeld*** și al scurtmetrajelor ***Bomboane de ciocolată***, ***O zi bună*** și ***După gâște*** • a publicat, la *Editura Polirom*, volumele: ***Cu puțin timp înaintea coborârii extratereștrilor printre noi*** (1999/2005), ***Circul nostru vă prezintă*** (2002/2007), ***Atunci i-am ars două palme*** (2004), ***Celelalte povești de dragoste*** (2009) și ***Matei Brunul*** (2011) • premii literare: *Premiul literar „Augustin Frățilă“*, *Premiul revistei Observator Cultural*, *Premiul Național de Proză al Ziarului de Iași*, *Premiul pentru Proză acordat de revista Ateneu*, *Premiul special al publicului* la *Gala Industriei de Carte din România* acordate pentru romanul ***Matei Brunul***, desemnat și *„Cartea anului“* de către revista *Contrafort* • cărțile sale sunt traduse și publicate în SUA, Franța, Italia, Spania, Ungaria și sunt în curs de apariție în Germania, Polonia, Macedonia, Bulgaria și Egipt

Așadar, în octombrie, vom asista la prima ediție a *Festivalului Internațional de Literatură și Traducere* de la Iași (*FILIT*). Se anunță deja un proiect de anvergură, cu peste 100 de invitați din țară și străinătate. De când se lucrează la acest proiect? Cui i-a aparținut ideea?

Am putea spune, forțând desigur lucrurile, că la nivel de idee lucrăm la acest proiect de mai mulți ani, adică de când tot discutăm despre eventualitatea de a face și în Iași un festival de genul celor la care, în calitate de scriitori, am participat ca invitați. Mă refer la nenumăratele discuții pe temă pe care le-am avut, de-a lungul vremii, cu Dan Lungu și Florin Lăzărescu. Sigur însă că mult timp ele au fost doar discuții, care începeau cu: *„Ce fain ar fi...“*. Și e greu de aflat, vă dați seama, care dintre noi a spus pentru prima oară acel: *„Ce fain ar fi...“*. Dar până la urmă asta contează prea puțin. Important este, măcar în cazul de față, modul în care reușești să-ți și pui în practică ideile.

Așa încât un mai bun și mai clar început al poveștii *FILIT* ar trebui să fie fixat aici, adică la momentul în care am știut că, dincolo de dorințele noastre, există și posibilitatea de a face ceva concret. Și în această poveste n-aș avea cum să mă opresc la cele trei nume pe care vi le-am dat mai sus. Pentru că ni s-au alăturat în organizare, încă din faza de proiect, Corina Bernic, George Onofrei, Dan Daia, apoi au venit Amelia Gheorghiță, Mădălina Cocea, Bianca Grigoriu, Luiza Vasiliu, Florin Irimia și Aleksandar Stoicovici. E important să-i amintesc și pe Manuela Oboroceanu, cea care se ocupă de partea grafică a festivalului, sau pe Alistair Ian Blyth, care ne asigură traducerea textelor în engleză, incluzând două antologii finanțate de *FILIT*, una de proză ieșeană, al cărei coordonator este Antonio Patraș, și una de poezie ieșeană, al cărei coordonator este Doris Mironescu. Și sunt convins că, în lunile care ne-au mai rămas, echipa se va mări. Asta fără a mai vorbi în momentul de față pe voluntarii care vor veni alături de noi.

Cum ați reușit să obțineți fondurile necesare?

Să vă spun sincer, habar n-aveam, în urmă cu câțiva ani, când ne aflam doar în faza de dorințe, cât ar putea costa un asemenea festival. O vreme ne-am gândit că am putea merge spre finanțări din mediul privat, făcuserăm și un plan în sensul ăsta, urma să provocăm câteva întâlniri. Planul despre care vă vorbesc se creiona într-o cameră de hotel în care ne aflam cei trei amintiți mai sus, eu, Florin și Dan, fiind invitați la un târg de carte din străinătate. Când ne-am întors în țară și am început să gândim mai puțin abstract, în fața computerului și cu mâna pe tastatură, ne-am dat seama cât de multe iluzii erau în el.

Anul trecut însă am găsit oportunitatea de a vorbi concret despre această idee a noastră cu domnul Cristian Adomniței, președintele Consiliului Județean Iași. A fost interesat, am făcut un proiect amplu pe care l-am prezentat CJ-ului la începutul acestui an, iar în martie-aprilie proiectul a fost aprobat. E o poveste simplă, în aparență, dar a fost nevoie de destulă putere de convingere, transpusă în acel proiect, pentru a beneficia de finanțarea necesară. De la sfârșitul lui aprilie, de când am fost siguri că vor exista banii, lucrăm practic zi de zi pentru *FILIT*. Însă pentru proiectul festivalului am început să lucrăm de mai de mult, încă de la finalul anului trecut.

Un festival de literatură e o bucurie, înainte de orice

Ce vă propuneți prin acest festival? Ce va aduce el în plus, de exemplu, față de *FILB*, *Festivalul Internațional de Literatură de la București*?

O să încep cu a doua întrebare, pe care o consider chiar foarte binevenită, pentru că vreau să fie cât se poate de clară poziția noastră. În nici un caz nu văd cum cele două festivaluri ar intra în vreo „concurență“. Nici noi, nici prietenii de la București, sunt absolut convins, nu gândim în felul ăsta. Bogdan-Alexandru Stănescu, de altfel, a fost permanent alături de noi, ne-am consultat cu el, ne-a ajutat să luăm legătura cu unii invitați, a adresat el însuși multe invitații, iar experiența lui de la *Festivalul Internațional de Literatură București* ne e foarte folositoare și nouă. Un festival e o bucurie, înainte de orice. Ar fi cam straniu să punem bucuriile noastre în concurență, nu? Nu ne-am propus să aducem nimic în plus față de *FILB*, din simplul motiv că nu ajungem să gândim în felul ăsta, nu ne raportăm așa. Eu am fost de două ori invitat al *FILB*, m-am simțit excelent de fiecare dată, mă bucur mult că există acel festival și că e făcut atât de bine și cu atâtea eforturi, așa încât e firesc să nu pot gândi, în acest caz, în termeni de concurență.

Altfel, ca să ajung la ceea ce ne propunem noi, o să observați că festivalul iese un pic din tipic, pornind chiar de la titulatură: *„Festivalul Internațional de Literatură și Traducere Iași“*. Ne propunem deci să ne oprim asupra mai multor actanți, să le spunem așa, din domeniul literaturii, nu numai asupra scriitorilor. Dar asta e o primă observație. Dacă mă întrebați pe mine, personal, ce visez, risc să vă dau un răspuns ușor ieșit din spațiul rezonabilului, cel puțin al rezona-

bilului cu care suntem noi obișnuiți în România. Pentru că speranțele mele legate de *FILIT* sunt cumva duse la extrem din pricina a două festivaluri europene, mai exact italiene, la care mă gândesc, la care am participat în calitate de invitat. E vorba despre cel din Sardinia, mai exact din Gavoi, denumit *„Isola delle Storie"* și mai cu seamă, căci suntem cumva mai apropiați din punctul de vedere al conceptului, despre cel din Mantova, numit *„Festivaletteratura"*.

În ceea ce privește Gavoiul, trebuie să vă spun că, la o lectură pe care am avut-o acolo în calitate de scriitor, am avut un public de peste 500 de oameni, iar arhivele foto din 2011 ale *ICR Venezia* o pot dovedi. Am fost și sunt însă conștient că eram un nume total necunoscut pentru majoritatea covârșitoare a celor prezenți. De ce au venit? În mod cert nu pentru mine. Ci, pur și simplu, pentru a asculta și pentru a cunoaște într-o anumită măsură un scriitor. Vă mai spun că Gavoiul e o localitate mică, un sat aflat în centrul Sardiniei, cu o populație care abia depășește 2.000 de locuitori. Însă la festival au fost prezenți peste 20.000 de oameni, veniți din toată insula, dar și din restul Italiei.

Despre Mantova am vorbit și public în câteva rânduri, i-am obosit cu povești și pe diverși prieteni. Și asta pentru că am văzut acolo, de-a lungul celor cinci zile de desfășurare a festivalului, un oraș foarte viu, foarte aglomerat, o sărbătoare în toată regula. Fiind vorba despre Mantova, un oraș frumos, oricum interesant din punct de vedere turistic, mi-am spus că acea aglomerație și acea atmosferă de bine, de bucurie sunt firești, sunt obișnuite – n-am putut să-mi dau seama în ce măsură ar fi și meritul festivalului în sensul ăsta. Însă am rămas în Mantova și a doua zi după încheierea acelui șir de evenimente literare și am fost mai mult decât uimit să observ că orașul devenise aproape gol. Ca după o sărbătoare nebună, care trezise la viață pe toată lumea, care adusese mii de vizitatori din alte părți ale Italiei și nu numai, iar acum, că se terminase, lăsase în urmă doar o mare senzație de gol, de pustiu. Poate literatura să aibă un asemenea impact? M-am întrebat atunci, mă întreb și-acum... E retorică totuși întrebarea, pentru că răspunsul l-am aflat la fața locului, vi l-am și dat în descrierea pe care am făcut-o.

Prin urmare, având asemenea repere, vă dați seama că îmi hrănesc cu ele iluziile și în ceea ce privește *FILIT*. Sigur că n-avem tradiția de-acolo. Însă nimic nu ne împiedică să sperăm că, în câțiva ani, poate nu foarte mulți, s-ar putea ajunge la ceva care măcar să semene întrucâtva cu ce am văzut în Mantova. Asta îmi propun în primul rând și asta ne propunem toți cei implicați: să apropiem ideea de literatură de public și s-o transformăm în sărbătoare. Oricât de ambițios sau chiar de pretențios ar suna, oricât de naiv în același timp, nu văd totuși de ce n-aș recunoaște ce gândesc. Și ce gândim cu toții. Sigur că, pe lângă ceea ce am spus, ne propunem mult mai multe lucruri, o să tot vorbim despre asta. Dar bucuria ne-ar fi foarte mare dacă am reuși să atragem cât mai mult public spre literatură. În scopul ăsta, pe lângă campania de promovare locală, dar și națională pe care o vom avea, am trecut în bugetul festivalului și facilitarea transportului pentru publicul iubitor de literatură. Astfel, pe toată durata festivalului, vom pune la dispoziția celor care vor să vină să-i întâlnească pe invitații noștri autobuze care vor face zilnic curse de la București la Iași și retur, dar totodată din toate județele limitrofe spre Iași și, desigur, retur. Aceste curse vor fi gratuite, adică susținute din bugetul festivalului.

Un loc de întâlnire între traducători, scriitori, editori, cititori, jurnaliști

De ce ați dorit să-i conferiți și dimensiunea de întâlnire a traducătorilor?

Nu e vorba numai despre întâlnirea traducătorilor între ei, ci și a traducătorilor cu scriitori, cu editori etc. Am gândit festivalul, dincolo de acea sărbătoare despre care vorbeam, și ca un loc de întâlnire a oamenilor din lumea cărții. Între ei și cu cititorii. Așa încât nu doar scriitori și traducători sunt invitați, ci și editori importanți din Europa și SUA, directori de festivaluri europene, jurnaliști de la mari ziare europene. Cineva m-a întrebat glumind dacă facem totodată și un mini-Frankfurt aici, referindu-se desigur la cel mai important târg de carte din lume, unde se întâlnesc în primul rând profesioniștii din domeniul editorial. Nu, evident, nu ține în nici un fel comparația. Însă ne dorim, bineînțeles, ca aceste întâlniri pe care le prilejuim aici să creeze relații nu numai plăcute, dar și utile. Iar pentru scriitori, fie ei români sau străini, contează mult, dincolo de întâlnirile cu cititorii, și faptul că pot fi auziți lecturând sau pot fi citiți de traducători, de editori, de directori ai altor festivaluri, de jurnaliști străini sau români.

Dintre festivalurile internaționale de literatură la care ați participat în calitate de invitat, care v-a rămas mai aproape de suflet, ca atmosferă? Cu care ați dori să semene *FILIT*, ce anume ați dori să preia de la festivalurile la care ați fost?

Am descris festivalul de la Mantova și s-a înțeles, cred, că m-a impresionat în mod deosebit. Am participat însă la mai multe festivaluri, printre care și la cel din Edinburg, foarte important la nivel european. Foarte subiectiv însă, dincolo de observațiile pe care le-am făcut și din punctul de vedere al mărimii sau al efectului pe care-l are la nivel de imagine, cred că tot unul dintre cele pomenite anterior mi-e cel mai apropiat, anume festivalul de la Gavoi, la care am fost invitat în 2011. Doar că nu e un festival de la care putem prelua prea multe idei, dat fiind că se ține, așa cum am spus, într-o localitate mică, într-o atmosferă extrem de specifică. Mi-ar plăcea însă să facem evenimente literare la care să avem 500 de oameni în public. Dar la Gavoi, ceea ce n-am spus, lucrurile erau și mai spectaculoase din punctul ăsta de vedere: unele evenimente ce-i aveau ca invitați pe scriitori foarte cunoscuți publicului italian adunau peste 2.000 de persoane în public. E adevărat, totul se desfășura în aer liber, iar clima de-acolo era și ea un avantaj.

Din punctul de vedere al organizării, n-avem de ce să ascundem, sigur că am avut drept modele festivalurile la care am participat, dar ne-au ajutat și diverși consultanți din afară – inclusiv unii dintre invitații care și-au confirmat prezența, mă refer în primul rând la directorii de festivaluri, ne-au oferit anumite sugestii. Însă e greu să spun acum care ar fi festivalul cu care am dori să ne asemănăm. N-avem un model anume, ci doar experiența unor organizatori de festivaluri sau a noastră, directă, ne-a fost de folos.

Pentru o perioadă, vrem să fim în primul rând buni organizatori

Ce invitați și-au confirmat până acum sosirea la *FILIT*? Lucrați încă la listă?

Cred că unul dintre cele mai importante lucruri pe care trebuie să le comunicăm în momentul actual e tocmai ăsta: lista este încă deschisă, lucrăm la ea, practic nici unul dintre programele festivalului nu e încă definitivat, peste tot au mai rămas „locuri disponibile", să le spunem așa. În al doilea rând: dincolo de invitații cu care am luat noi legătura direct, în formula festivalului există ideea, deja concretizată prin unele discuții avute, de a invita și anumite instituții culturale să vină în cadrul *FILIT* cu propriii participanți. Mă refer la edituri, dar și la diverse organizații profesionale de scriitori, editori etc. De asemenea, la instituții culturale străine, care vor veni cu invitați proprii sau vor susține invitați, în cadrul altor programe/evenimente decât cele inițiate direct de organizatorii *FILIT*. Așa încât, dacă tot ați vorbit la început de peste 100 de invitați, vă pot spune că, la cum arată lucrurile în momentul de față, cel puțin în urma unor discuții pe care deja le-am început, cifra va fi cu mult depășită. Ponderea va fi deținută, desigur, de scriitorii români. Dar, oricum, indiferent cine ar susține prezența lor, toți vor fi de fapt, în egală măsură, oaspeții noștri, ai *FILIT* adică. Lista, repet, rămâne deschisă. Ne-am propus să rămână deschisă până la sfârșitul lunii august, pentru ca apoi să avem timp să definitivăm materialele promoționale, cataloagele etc. În mod normal, probabil am fi încheiat această listă mai devreme, sfârșitul lunii august poate părea prea apropiat de începutul festivalului. Așa ni se pare și nouă, la drept vorbind. Dar trebuie să spun că la un festival de anvergură se lucrează cu un an înainte, inclusiv în ceea ce privește lista de invitați. Fiind vorba însă, la noi, de o primă ediție și existând o vreme o anumită incertitudine cu privire la finanțare, am fost nevoiți să ne apucăm mai târziu de adresarea invitațiilor. De asta ne-am oferit ca termen pentru definitivarea listei finalul lunii august.

În ceea ce privește invitații de până acum, n-o să mă opresc la scriitori pentru că, așa cum v-am spus deja, absolut toți oaspeții sunt, în ceea ce ne privește, esențiali pentru conceptul *FILIT*. Așa încât vă spun care sunt numele confirmate până la sfârșitul lunii iunie, cu mențiunea că în următoarele două luni se vor adăuga multe altele. Scriitorii străini confirmați până acum sunt: Andrea Bajani (Italia), Attila Bartis (Ungaria), Georgi Gospodinov (Bulgaria), Aris Fioretos (Suedia), Jan Koneffke (Germania/Austria), Andrei Kurkov (Ucraina), Jean Mattern (Franța) și, ultima pe listă în ordinea alfabetică a numelor, Herta Müller. Scriitorii români: Gabriela Adameșteanu, Ștefan Agopian, Emil Brumaru, Petru Cimpoeșu, Mircea Dinescu, Filip Florian, Florina Ilis, Ion Mureșan, Ovidiu Nimigean, Varujan Vosganian. Traducătorii invitați sunt: Florin Bican (engleză), Alistair Ian Blyth (engleză), Vanina Bojikova (bulgară), Elena Borras (spaniolă), Jan Willem Bos (olandeză), Jan Cornelius (germană), Laure Hinckel (franceză), Joanna Kornaś-Warwas (poloneză), Steinar Lone (norvegiană), Bruno Mazzoni (italiană), Ileana M. Pop (italiană), Dan Shafran (suedeză), Ernest Wichner (germană). De asemenea, au confirmat câțiva editori și manageri de festivaluri: John O'Brien (*Editura Dalkey Archive* – SUA); Michael Krüger (*Hanser Verlag* – Germania); Hans Ruprecht (*Literaturfestival Leukerbad* – Elveția), Ulrich Schreiber (*Literaturfestival Berlin* – Germania) și Véronique Bourlon (*Festival du Premier Roman-Chambéry* – Franța).

La ce lucrează acum Lucian Dan Teodorovici – ca scriitor, scenarist, regizor de teatru? Vă veți prezenta vreun proiect la *FILIT* într-una dintre aceste calități?

Lucrez doar pentru *FILIT* în momentul ăsta. Și-am fost luat un pic prin surprindere, trebuie să recunosc, de numeroasele aspecte care trebuie ținute sub control. Așa încât am renunțat la orice alte planuri literare sau teatrale până în octombrie – căci, în ceea ce privește activitatea mea de scenarist, trebuie să recunosc că am renunțat de ceva mai multă vreme să-mi imaginez o carieră în domeniu. Au fost lucruri pe care le-am făcut cu plăcere pe parcurs, dar nu pot să spun că pasiunea pentru scenarii s-a ridicat vreodată la nivelul celei pentru literatură sau, de dată ceva mai recentă, al celei pentru teatru. Până în octombrie însă, repet, cred că e cazul să las deoparte celelalte pasiuni ale mele, pentru că îmi doresc enorm ca proiectul *FILIT* să se concretizeze pe măsura entuziasmului pe care-l avem toți cei implicați în el.

Altfel, întrebarea dumneavoastră îmi prilejuiește o explicație pe care cred că e necesar să o dau. Așa cum ați observat, probabil, în momentul în care i-am pomenit pe membrii actuali ai echipei de organizare, suntem mai mulți scriitori, poeți sau prozatori, implicați în acest proiect. Așa stând lucrurile, am convenit de la bun început între noi să rămânem strict la calitatea de organizatori. Altfel, am ajunge la vorba: „Noi centrăm, noi dăm cu capul". Cum ar fi sunat ca, în calitate de organizatori, să fim și invitați ai acestui festival? Mai mult, în proiect a existat, de la bun început, intenția realizării a două antologii, una de poeți ieșeni, alta de prozatori ieșeni, despre care am spus deja câteva cuvinte. Ambele vor fi în limba engleză, unul dintre scopuri fiind acela de a le oferi invitaților noștri din străinătate. Dar, sigur, există un scop mai larg, care se va concretiza și în perioada de după festival: antologiile vor merge către diverse instituții culturale din afară, către reprezentanțele *ICR* și așa mai departe. Ca să scurtez: în nici una dintre acele antologii, firește, nu apar proză sau poeme ale celor care suntem prinși în organizarea *FILIT*. E absolut normal să se fie așa.

În concluzie, ne vom bucura să primim la Iași personalități ale lumii literare de la noi și din străinătate, credem că vom fi gazde foarte bune, sperăm ca festivalul să devină un reper pentru toți cei care vor participa la el, atât din postura de invitat, cât și din cea de spectator. În acest scop însă, e firesc să fim pentru o perioadă buni organizatori în primul rând, și nu poeți sau prozatori. Și nici măcar regizori.

Interviu realizat de
Mădălina Șchiopu

IOANA IERONIM

Gustul vieții

Privind înapoi prin fereastra bucătăriei, o carte fermecătoare, în care dominanta este o indicibilă plăcere a vieţii, chiar dacă dulce-amarul sau durerea însăşi, marile vămi ale existenţei vor fi inevitabil întâlnite în cale. Peste toate însă învinge sentimentul tihnit şi bun al vieţuirii, definit prin intraductibilul cuvânt german *Gemütlichkeit*. În marca mai multor volume ale scriitoarei, între coperţile cărţii se asociază, firesc, variate genuri. Evocările, diverse şi pline de culoare (poveşti de familie, întâmplări, portrete, peisaje), multe dintre ele nişte mici bijuterii, se îmbină cu ritualul meselor cotidiene ori cu marile ritualuri de peste an. Tihna familiei şi a prietenilor în jurul mesei ritmează existenţa. Este vorba, în toate momentele vieţii, fie bune, fie grele, de preţioasa bucurie – sau consolare – a convivialităţii. Punct la care autoarea pune în pagină şi reţetele felurilor care s-au preparat cu acele ocazii.

Să notăm că volumul scriitoarei germane Dagmar Dusil – născută la Sibiu şi stabilită în Germania de la mijlocul anilor 1980 –, a fost publicat cu câţiva ani în urmă în Germania şi s-a bucurat, pe bună dreptate, de un deosebit succes. Cartea, spune autoarea, este *„călătoria rememorării, a reîntoarcerii în oraşul copilăriei, oraşul «de peste pădure». Această călătorie reînvie sentimentul de siguranţă care pe atunci purta semnul veşniciei. Dar viaţa avea să-i dea o lecţie autoarei. La un moment dat, această veşnicie s-a fărâmiţat, devenind trecut. De aceea cartea de faţă este în acelaşi timp o poveste despre vremelnicie, despre dragoste şi moarte, despre inocenţă şi maturizare“*.

Dagmar Dusil ne redă o importantă tranşă a vieţii în ţara noastră, văzută (de) la Sibiu, începând cu anii 1950, vremea copilăriei autoarei, până în 1985. Şi puţin după. Există pagini şi despre Clujul studenţiei, la sfârşitul anilor 1960.

Cartea a fost scrisă ca dar de nuntă pentru fiica scriitoarei. Reţetele familiei (transmiţând gustul vieţii de-mai-nainte, precum madeleina proustiană) se ţes în naraţiunea despre viaţa însăşi, cum a fost trăită. Protagonista e *„fetiţa care-şi turteşte nasul privind prin fereastra bucătăriei în care se nasc mâncăruri şi prăjituri pregătite parcă de o mână ascunsă şi vrăjită“* – la o vreme când, imemoriale, ritualurile se păstrau încă, în ciuda vicisitudinilor secolului XX – în armonie cu simţul ritualului şi eternităţii pe care îl au copiii. Componenta de vrajă a mâncărurilor, alchimia bucătăriei, fascinaţia gusturilor – în general sinestezia percepţiilor pline de acuitate – rămân constante ale volumului.

În viaţa oamenilor – şi în bucătărie – se simţea încă, pregnant, mişcarea anotimpurilor: *„Când îmi aduc aminte de oraşul meu natal“*, începe autoarea, ca un ecou din Creangă, *„îmi vin în minte imagini din veri pline de visare în care aerul era inert, toate lucrurile erau acoperite de nemişcare, o adiere a veşniciei învăluia clipa. Vara începea fix la 15 iunie odată cu vacanţa mare, adică vacanţa de vară care ţinea până pe 15 septembrie“*. Sau aspectul unei pieţe sibiene, toamna – scenă predilectă în evocările autoarei, care nu o dată priveşte retrospectiv acest corn al abundenţei printr-o lentilă pantagruelianã: *„În Ardeal, la vremea aceasta mirosea a frunze arse, în piaţă se-nălţau munţi de varză, oameni*

Dagmar Dusil, ***Privind înapoi prin fereastra bucătăriei***. Traducere din limba germană, Michael Astner, *Editura Curtea Veche*, 2013

cu genţi mari şi cărucioare umblau de zor să cumpere cartofi pentru iarnă şi mere ionatane, minunat de roşii şi de parfumate. Dovlecii gri-verzui zăceau somnoroşi pe tarabe, sub povara primei brume, în timp ce felii de dovleac luminau în griul cotidian“. Iată şi o scenă de interior sibian, această mică scenă de gen, cu haloul ei de emoţie traversând timpul: *„În faţa uşii ne aştepta o toamnă lungă şi ceţoasă. Mama îşi scosese deja cele necesare pentru tricotat, din camera alăturată răsuna o simfonie de Mozart cu care tata se delecta într-o asemenea seară, bunică-mea citea vreun roman... bunicul îmi citea cu voce monotonă un basm. În seara aceasta îmi doream să nu se facă niciodată dimineaţă“*. Copilul îşi avea cotloanele şi tabieturile sale în gospodărie. Participarea. Apartenenţa la orizontul senzorial al lumii. *„În copilăria mea, acasă la noi se creşteau găini. Încă de dimineaţă mergeam la poiată să caut ouă. Dacă nu găseam, mă-ntorceam dezamăgită... Când sosea în sfârşit momentul, ţineam oul cald încă, strâns cu grijă în palmă, simţeam cum mă trece un fior infinit de fericire. Traversam apoi încet curtea, pentru că fiecare pas ce mă apropia de bucătărie însemna câteva clipe de fericire mai puţin. Încet, încet căldura oului scădea şi trecea în palma mea. Puneam oul în palma mamei sau bunicii, care la rândul lor îl depozitau în cămară într-o oală de lut.“*

Cartea ne arată, implicit, cum rânduiala dintotdeauna se modifică: la un moment dat, *„Au fost răsturnate tradiţiile, nimic nu mai era ca pe vremuri. Dintr-o lipsă acută de timp, făceam curat în casă abia în sâmbăta Paştelui («Bunicăta s-ar răsuci în mormânt» era comentariul mamei.) ... Aveam asupra a toate cele o viziune mult mai lejeră, Zeitgeist-ul ne influenţase din plin, eram adevăraţi copii ai anilor 1968“*. Dar mai mult decât un spirit general al vremii – care a atins, paradoxal, şi teritoriul nostru, dincoace de o cortină de fier – ceea ce a schimbat accelerat stilul de viaţă a fost criza materială tot mai accentuată prin care am trecut. Cartea lui Dagmar Dusil este traversată, printre altele, şi de un fir ce măsoară, precum în teoria catastrofelor, transformarea şi rezistenţa la transformare, pierderea în raport cu ceea ce poate supravieţui. Chiar şi la nivelul bucătăriei, al reţetelor, lucrurile stau „normal“ până la un punct, oamenii găsesc în principiu ce le trebuie, iar la ei în grădină cresc flori (frumoasele grădini sibiene!). Dar în condiţiile tot mai aspre, grădina devine sursă de zarzavaturi, oamenii apelează, în plină pace, la expedientele din vreme de război (!), se cere multă inventivitate, preocuparea mesei devine pentru mulţi obsesie, se fac schimburi de idei despre cum şi ce se mai poate prepara din puţinătatea ofertei. Locul predilect pentru aceste discuţii, cum altfel, cozile nesfârşite, adevărata agora a acelor timpuri. Iată o mostră a „vânătorii de mâncare“: *„Din când în când se găsea ficat de pasăre, după care toată lumea era ahtiată. Vedeai lumea grăbindu-se prin oraş... Dacă aflai ceva, fugeai de cele mai multe ori şi tu tot într-acolo. În curând aveai să vezi o coadă mare la care te aşezai şi tu. Cu ceva noroc, aveai un vecin de coadă simpatic şi aflai câte-o reţetă ingenioasă... Cum era toamnă discuţia a alunecat spre reţete de conservat legume. O femeie se lăuda cu 56 de borcane de castraveţi muraţi, cu mărar şi 30 de zacuscă. La cuvântul zacuscă, a intervenit altă femeie. «Cunoaşteţi oare reţeta de* ***zacuscă cu gogonele****»? Într-adevăr, nimeni nu ştia reţeta... Cei de la coadă au început să caute prin genţi după hârtie şi creion. «Deci, atenţie!», a răsunat vocea femeii, care s-a prezentat drept doamna Ionuţ, ca să ştim cu toţii...“*.

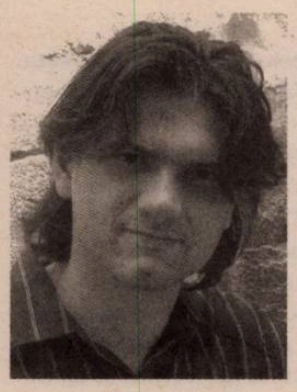
Evocările scriitoarei germane dovedesc, la un capăt al scalei lor de diversitate, talentul stilului buf, care, într-un episod precum ***Fiasco de maioneză***, este demn de pana unui Jerome K. Jerome: *„... astăzi – de parcă ar fi fost ieri – o mai văd în faţa mea pe bunica şezând în bucătărie. Se putea simţi, auzi, ba chiar vedea o incredibilă tensiune care atârna în aer precum sabia lui Damocles. Bunică-mea şedea pe scaun cu un castron în poală, cu o lingură de lemn într-o mână şi cu o jumătate de coajă de ou prevăzută cu o gaură minusculă din care picura ulei, în cealaltă mână. Apoi, cu ochelarii cu ramă aurită pe nas şi o expresie de chin plin de presimţiri pe faţă, începea să amestece. Eu urmăream acest proces fără de sfârşit. «Pic» se auzea şi, după o veşnicie, din nou «pic», uleiul picura din jumătatea de coajă de ou. Din când în când, din pieptul bunicii mele scăpa câte-un suspin adânc. «Mädi (aşa îi spunea ea mamei mele: de la germanul Mädchen, fată), cred că iar nu-mi iese». Mädi, deci mama, se uita hăituită la ceas...“*.

Într-o cheie diametral opusă, avem capitolul ***Securitatea ia cuvântul***, care ne face să înţelegem că această presiune ubicuă a fost şi un important motiv în exodului masiv al saşilor. În ghemul motivelor intră situaţia notorie a „vânzării“ germanilor şi evreilor – ca şi instinctiva acţiune a acelui regim împotriva diversităţii în general şi a oricărei deschideri către străinătate. Apar în carte, desigur, pe lângă o serie de români, două fetiţe *„străine de neam“*, o mică turcoaică (tatăl ei făcea delicioasa îngheţată din oraş) şi o mică evreică (în capitolul ***Copiii Domnului din oraşul de jos***), care îi spun fetiţei de sas că se pregătesc, fiecare în propria familie, să emigreze în ţara originii lor – de odinioară.

Momentul propriu-zis al emigrării este pus în pagină cu o exemplară economie de mijloace. *„Într-o noapte ne aflam la gară, fiecare dintre noi cu câte o valiză, înconjuraţi de câţiva prieteni şi totuşi singuri, doar cu bucăţele de amintiri în bagaje şi în suflet cu o teamă tăcută... S-a apropiat o locomotivă ameninţătoare, totul s-a petrecut foarte repede, toţi trei ne-am regăsit într-un compartiment gol, cu obrajii scăldaţi de lacrimi; la un moment dat am ajuns la graniţă, apoi am trecut şi de asta şi dintr-o dată eram în libertate, libertatea aceea la care de atâtea ori visasem. Un nou prezent ne-a luat în stăpânire.“* Secţiunea ***Pe drum*** este un exemplu în care dramatismul se întâlneşte, caracteristic, cu dulcea consolare a unui fel de mâncare iubit. Autoarea şi familia, în vagonul emigrării lor: *„Era în pragul Crăciunului. Toţi trei tăceam... În această linişte, fiica mea întreabă: «Vreţi Gogoaşa prinţesei (*Prinzessinkrapfen*)?» (Era prăjitura ei preferată, iar de la bunica primise o cutie întreagă pentru drum.)“*. Gest simplu şi complicat, punte a memoriei, „cu trup şi cu suflet“.

Privind înapoi prin fereastra bucătăriei, de Dagmar Dusil, o carte solară, pe care este bine să o ţinem la îndemână pentru a putea – la momentul oportun şi în spiritul memoriei pământului, al convivialităţii, al propriilor amintiri – să probăm o reţetă sau alta din tradiţia austro-ungară şi transilvan românească, ba, după unii bunici ai autoarei, şi cehă sau italiană (prima reţetă din text e chiar... mămăliga, cu variaţiunea polenta!).

Michael Astner a realizat, în excelenta sa traducere, un adevărat tur de forţă, având în vedere diversitatea scriiturii şi abundenţa termenilor „tehnici“ culinari. Semnată de Flori Bălănescu, istoric, postfaţa volumului dă o binevenită perspectivă asupra comunităţii saşilor din ţara noastră. Apariţia volumului în România, în limba română, este o excelentă iniţiativă a *Editurii Curtea Veche*.



ȘERBAN AXINTE

Despre cei atinși de Cobalt

Măștile de amplificare

Poezia de până acum a lui Claudiu Komartin a fost, în general, asociată cu neoexpresionismul și/ sau cu existențialismul, probabil din cauza unui anumit prozaism camuflat într-o retorică mult prea înaltă și resimțită ca artificială, improprie. Și totuși, forța de necontestat a poeziei autorului ***Circului domestic*** obligă la o examinare mult mai atentă a acestor „deficite" de autenticitate. Octavian Soviany aprecia la un moment dat că poetul *„vehiculează o retorică a ostentării și a ostentativului, își teatralizează fiecare trăire, atât din oroarea pe care i-o provoacă viața în formele ei brute, pur biologice, cât și din necesitatea de a violenta orizontul instanței lectoriale, teatralizarea experienței jucând în acest context rolul unui* amplificator". Consider această observație foarte importantă pentru o înțelegere adecvată a acestui gen de poezie, care uneori poate să contrarieze prin unele efecte insuficient sublimate sau prin unele tautologii aparent inexplicabile pentru cultura poetică a autorului lor.

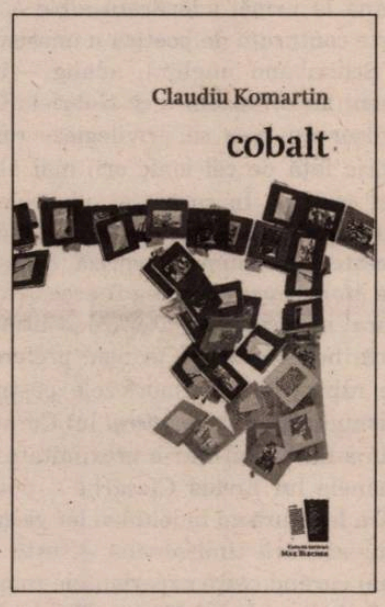
Despre volumul ***cobalt***, recent apărut la *Casa de Editură Max Blecher*, țin să spun că este în mod clar cel mai bun dintre cele scrise de Claudiu Komartin până acum. Deși nu mi se pare că ar exista o ruptură între ***Păpușarul și alte insomnii*** (2003), ***Circul domestic*** (2005), ***Un anotimp în Berceni*** (2009) și acest ultim volum, evoluția mi se pare evidentă și se datorează intensificării, asumării mai în profunzime (ca să nu zic până la capăt) a situației sale ontologice mereu condiționată de fisura necicatrizată a eului. Așadar, măștile poetului nu mai ascund o figură, ci o dezvăluie în incapacitatea ei de a se mai lăsa cosmetizată. La autenticitatea în raport cu sine se poate ajunge, deci, nu doar prin eliminarea (ostentativă, cum se întâmplă de multe ori) a tuturor măștilor, ci și printr-un dialog sincer cu ele. Glisarea între numeroasele ipostaze ale aceluiași lucru, ale aceluiași sentiment de surpare iminentă, în cazul de față, conduce spre proliferarea unei energii copleșitoare, venită parcă dintr-o stare de necesitate imposibil de gestionat. Această energie se propagă prin întreg volumul și-i conferă o vitalitate specială. De aceea nu m-aș grăbi să trasez diferențe valorice între secțiunile cărții, deși există în mod clar segmente cu care eu personal empatizez mai mult, comparativ cu altele. De altfel, pot fi descoperite mai multe căi de acces în această carte. Citite împreună, puse în relație, ele conturează o poetică personală, una nu vădit originală, dar asumată complet. Dar asupra acestui aspect voi reveni mai târziu.

Mă întorc deocamdată la observația lui Soviany, conform căreia *teatralizarea* experienței joacă în poezia lui Claudiu Komartin rolul unui *amplificator*. Și, așa cum am spus și mai sus, teatralizarea, măștile nu își propun să mai ascundă ceva. Expunerea se conturează chiar ca o necesitate vitală: *„Toate lucrurile care îmi fărâmițează inima/ sunt pe această tavă/ Toate lucrurile care îmi descheie sângele/ sunt pe această tavă/ Statueta de lut ghicitorile și floarea-necaților/ sunt pe această tavă/ Un om în putere împinge de pe un zid/ o seringă imensă/ Altul (un aristocrat) jumulește o pasăre/ Toate lucrurile care ne-au făcut să dârdâim de plăcere/ jucăriile exterminatoare/ bucuria clinică a unui înger toxicoman/ mâinile mele, verzi, neîndemânatice/ sunt pe această tavă/ Alege"* (***30 iulie. Poem de dragoste***). Există în mai multe poezii fragmente care surprind acel proces al glisării între ipostaze, între condiții. Cele mai convingătoare sunt tocmai acelea ce sugerează încremenirea, imposibilitatea trecerii de la un cadru la altul: *„Pâș, pâș/ prin camere pline de mirosul ei amărui/ Și eu rămas aici, cu mâna înțepenită pe clanță"* sau *„nu am nici un chef să mă adun/ 22 de țigări și nici un gând dus până la capăt"* sau *„Aerul s-a oprit și am rămas/ Numai noi, într-un moment mic și etern"* sau *„cu privirea pierdută cu gulerul ridicat printre taxiurile/ care te duc nicăieri/ sau care te duc oriunde în noapte/ numai acasă/ nu"*. Jocul dintre prezență și absență, sinonimia de substanță dintre aceste stări sunt surprinse subtil în poeme ce creionează parcă un alt regim al materiei. Mă refer la acel regim special al realului de a îngloba în sine și ceea ce depășește perimetrul său sau ceea ce în mod convențional nu mai există. Emoția e în acest caz cea care modifică realul și îi conferă o nouă calitate: *„e târziu/ în toată/ncăperea nu a rămas decât forma lăsată/ de corpul tău în cutele cearșafului –/ o parte din respirața ta –/ mirosul gâtului –/ forma sânilor –/ a pubisului/ iar eu te privesc de deasupra patului/ cum zâmbești ca un copil mare și crud/ fără memorie/ fără nici un deget"* (***Poem de dragoste. Pornind de la un vers de Ilhan Berk***).

Un *mai mult* al percepției

În poezia lui Claudiu Komartin există un *mai mult* al percepției. Pentru a putea fi surprinsă esența lucrurilor, ele nu trebuie doar exagerate, ci și mișcate cu brutalitate, desprinse din inerția lor de aparență și de semnificare: *„stele și dinți încleștați/ și lucrurile pe care nu le poți salva/ decât izbindu-le de-un perete"* (***doar un cântecel pentru autiști***). Acest procedeu e prezent în întreg volumul, dar, abia anunțat în prima secțiune, el devine o marcă în ***Poem pentru cei din urmă***, acolo unde se întâlnesc de altfel toate temele și obsesiile cărții. Învingerea inerției de aparență a lucrurilor e și ea temporizată, surprinsă în procesualitatea ei. Astfel, în prima secțiune trăirile sunt mai directe, netrecute prin prisme radical transformatoare. Solilocviul poetului se desfășoară doar sub asediul memoriei și al reflexiilor ei în oglinda clipei de acum. Tușele mai pronunțate (mai violente) dau greutate unui imaginar marcat de senzații volatile și inserții aproape onirice. Dar lumea lăuntrică nu e analogă visului, ci pare „otrăvită" tocmai de eșecul schimbului de esențe dintre realitate și vis: *„totuși despre vise nu pot spune nimic am încercat amintiri și/ senzații credeam că le pot muta dincoace nu au ieșit/ decât niște grefe pe care lumea cealaltă (aceasta) le-a/ respins jignită"* (***ceva esențial despre vise***).

În secțiunea a doua apare mai pronunțată „istoria" personală. Dar biografemele nu sunt de ordinul evidenței. Ele trec printr-un proces de sublimare ce le conferă o valoare de generalitate. În unele cazuri, Claudiu Komartin le asociază cu anumite secvențe cu semantică proprie,



Claudiu Komartin, ***cobalt***, *Casa de Editură Max Blecher*, 2013

intrată în conștiința lumii prin legenda de la baza lor. E cazul poemului ***Copiii din Hamelin***, unul dintre cele mai puternice din carte. El trebuie citit în corelație cu ***Ochii lui Emily peste Amherst***, cu mai multe fragmente din ***Glasurile*** și, bineînțeles, cu poemul ***cobalt***. În această zonă e concentrată substanța volumului, în aceste culoare ale memoriei care expulzează spre prezent un timp trăit la limită în proximitatea morții și a nebuniei. Trăirea adevărată e continua reactualizare a emoției ce rupe din trupul celui de acum și îl lasă într-o stare de agonie și perplexitate: *„în cele din urmă am înțeles:/ copiii din Hamelin au experimentat/ pe pielea lor un proces de transformare/ fără să fi fost pregătiți pentru asta, din dorința de a se regăsi/ întregi, cu minima certitudine a vieții/ copiii din Hamelin au cunoscut singurătatea drogului nebunia/ și spaima de a fi rătăcit drumul ei au curtat/ poezia maniacă și suicidul într-o zi/ melancolia ne va mângâia ca o mamă"* (***Copiii din Hamelin***). Acel *mai mult* al percepției aduce în aceeași vibrație interpretări afective ale unor evenimente și cadre de timp. Inserțiile sociale se dizolvă în metafizic, rana deschisă a eului răspândește aureole întunecate ce înglobează progresiv ipostazele posibile ale ființei. În ***Gata cu strategiile***, una dintre secvențele poemului ***Glasurile***, devine vizibilă ipostaza celui ce își asumă toate devierile lumii, toate căderile și depresurizările. Și totuși nimic christic aici. Nici o epatare, nici o îngroșare artificială a vocii: *„Pe-acela din mine care vrea să se arunce/ îl voi lăsa să se-arunce./ S-a aruncat/ pe cel care vrea să se-nece,/ îl voi împinge chiar eu în apă. Ca un pietroi/ o să se ducă la fund./ Acela ce vrea să-și vânture venele/ să o facă. Eu nu mai am vene,/ să le găsească el cum o știi/ Pe cel care caută pastilele, răvășit și ridicol/ și în genunchi, i le voi pune în palmă și/ îl voi șterge la gură cu drag./ Celui care s-ar atârna de o grindă,/ îi dau fularul meu. Iarna-i departe, iarna n-o să mai vină./ Vântul s-a întețit, păsările se lovesc/ de ferestre,/ de pian./ Gata cu strategiile!/ Celui ce vrea să-și facă țăndări capul,/ îi las capul meu/ și mă duc"*.

Cobalt, percepția condensată la maximum

Dacă ar exista în aceste versuri și în multe altele din cartea de față doar o transpunere, fie ea oricât de hipnotică, a suferinței, nu am putea vorbi despre o mare realizare din punct de vedere poetic. Ce reușește însă Claudiu Komartin aici nu ține doar de transpunerea autentică și convingătoare estetic a emoțiilor. Cobaltul, acest mineral care se găsește în cantități infinitezimale în trupurile noastre, este un element fără de care viața nu poate să existe. Așa că tot ce e „posedat" de trăire, toate prezențele și absențele, toate speranțele sau surpările interioare e necesar să fie atinse de cobalt. Acest spectru închis e însăși percepția condensată la maximum după ce a străbătut formele subiective ale luminii și întunericului. Cobaltul e o prismă abia vizibilă care aduce lucrurile/ lumile diferite laolaltă, e poezia care ne face *„să dârdâim de plăcere"*, *„cutremurarea stinsă și rafinată"* ce mutilează cu tandrețe. ***Rândurile către un mai tânăr poet*** ce închid cartea fixează într-o formă prozaică poetica lui Claudiu Komartin deja cristalizată prin exemplele de mai sus: *„Poezia adevărată e extrem de posesivă și de geloasă pe viață, și de aceea trebuie trăită până la capăt. Asta înseamnă pentru unii terapie, pentru alții haos deliberat, în orice caz imposibilitatea de a ajunge la vreun răspuns* (...). *Un volum de poezie nu e un pod, ci ceea ce simți cât timp treci pe pod"*. Unora, e posibil să le pară acest final drept un adaos inutil, dar e de fapt o formă de prezență a omului în scrisul său fără nici un fel de mască, pentru că, așa după cum am spus la început, acum măștile poetului nu mai pot ascunde o figură, ci o dezvăluie în incapacitatea ei de a se mai falsifica în vreun fel.

Volumul ***cobalt*** confirmă entuziasmul cu care a fost primită de către critica literară, acum zece ani, cartea de debut a poetului.

OVIDIU PECICAN

Opt ani de proză

Debutul editorial al Gabrielei Gheorghişor a însemnat şi o primă confirmare a vocaţiei autoarei. Monografia despre scrisul lui Mircea Horea Simionescu s-a bucurat de aprecierile criticii şi a fost răsplătită de breasla scriitorilor cu premii. Carte care punea în circulaţie conţinutul unei teze doctorale, analiza scrisului prozatorului târgovişte an umplea un gol în bibliografia critică a prozei noastre contemporane, invitând la revizitarea creaţiei aceluia. Dar numele Gabrielei Gheorghişor era cunoscut de mai mulţi ani din reviste precum cele craiovene, ***Mozaicul*** şi ***Ramuri***, ca şi din altele, tipărite în alte locuri (în principal în Capitală), datorită cronicilor sale de întâmpinare.

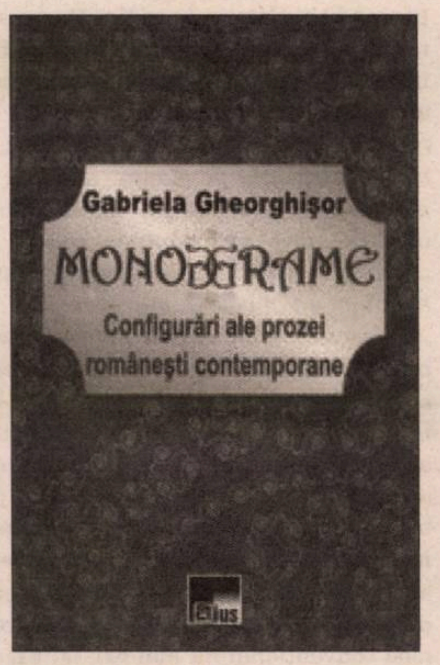
Noul volum al acestei *„voci puternice a generaţiei tinere de critici de la noi“* (Silviu Gongonea), intitulat ***Monograme. Configurări ale prozei româneşti contemporane*** (Craiova, *Ed. Aius*, 2012, 256 p.), organizează pe mai multe direcţii comentariile la apariţii în proză curente pe care scriitoarea le-a publicat vreme de mai mulţi ani, din 2005 încoace. Se înţelege astfel ce anume înţelege să aleagă Gabriela Gheorghişor din proza română contemporană. Este vorba despre ultimul val, cel mai proaspăt, al producţiei prozastice, nu în sensul – de-acum bătătorit – al apartenenţei condeierilor analizaţi la o anume generaţie, ci prin selectarea cărţilor din producţia editorială a anilor decupaţi de ea. Cum este vorba despre cele mai recent completate rafturi de carte, nevoia de a tria şi de a opera distincţii devine o ţintă preferenţială pe agenda criticului.

Se nasc astfel, în virtutea grupării titlurilor după *„un mixaj de criterii“*, cum spune foiletonista, precizând că a avut în vedere tematismul, naratologia, pactul auctorial şi asaltul testimonialului, mai multe albii. Ele configurează cele opt secţiuni ale ansamblului: ***Reprezentări ale comunismului*** **et aprés**, ***Documental şi ficţional***, ***Culoare de resemantizare a*** **Bildung-*ului***, ***Memoria, între Biedermeier şi atrocitate***, ***Mimesis-ul (destul de) contestat***, ***Psihologismul, în straie vechi-nouă***, ***Tentaţia experimentului*** şi ***Pastile critice***. Enumerarea nu ţine de simpla paradă, având rolul de a evidenţia ce anume a descoperit Gabriela Gheorghişor într-o producţie abundentă, pe care a triat-o însă din mers. Nici elementele docte din titlurile fiecărui calup – franţuzismele şi germanismele, *„documentalul“*, *„resemantizarea“* – nu trebuie să înşele, textele se citesc fără dificultate, cu plăcere.

Cum era de aşteptat, poetica aristotelică o îmbie pe autoare să ia seama la *„realişti“* şi la *„ficţionari“*, la cei pe care îi inspiră experienţa nemijlocită a împrejurărilor vieţii şi, respectiv, la cei pentru care imaginarul compensatoriu devine predilect. Se constată astfel că, în timp ce primii fac obiectul majorităţii compartimentelor enumerate, ceilalţi se dovedesc minoritari, în pofida realităţii că, în România ultimilor douăzeci de ani, prozatorul proclamat ca nume de excelenţă, Mircea Cărtărescu, ilustrează mai degrabă tradiţia secundă, nu pe cea a realiştilor, fiind urmat de un cortegiu destul de consistent de imaginativi gata să îşi conducă publicul în afara convenţiilor realităţii verificabile în parametrii percepţiei tradiţionale. Să fie oare acesta rezultatul aleatoriu al ritmului în care a intrat criticul în posesia cărţilor respective? Greu de crezut. Aş bănui mai curând o afinitate cu tradiţia romanului românesc în care numele de marcă ale genului se arată a fi măiastre în a crea replici la lumea noastră de referinţă, dacă nu cumva este în joc sentimentul că, până la urmă, adevărata albie a prozei este conturată de poetica mimesisului.

Schimbând unghiul, adaug – în termeni manolescieni – că Gabriela Gheorghişor nu vrea să privilegieze romanul doric faţă de cel ionic ori, mai ales, de cel corintic. În cartea ei, ultimele două sunt prezente şi bine reflectate. Cu toate acestea, o anume surpriză evidenţiată de ***Monograme*** ar putea fi aceea că aventura modernităţii literare continuă, şi prin noii condeieri, în mod preferenţial, în raport cu metamorfozele postmodernismului literar. ***Şantierul*** lui Cornel Ungureanu, lizibil într-o proximitate de romanele lui Livius Ciocârlie – poate nu fără legătură cu îndelunga lor vecinătate universitară timişoreană –, este trimis mai curând către experienţele romaneşti interbelice ale lui Mircea Eliade. Astfel, autoarea preferă lectura cărţii în cheie ionică, nu dorică. La fel, sensibilitatea ei critică reţine din ***Twister***-ul lui Ovidiu Pop secvenţa realist-memorialistă, *bildungsroman*-ul, chiar dacă acesta era ambalat într-o formulă narativă pointilistă de tip postmodern. Postmodernismul literar românesc, pronosticat, constatat şi analizat cu acribie, în cărţile lui Ion Bogdan Lefter se oglindeşte în ochii criticei universitare de la Craiova ca o tendinţă mai puţin pronunţată şi prezentă pe scena apariţiilor din 2005 până astăzi decât filonul oarecum tradiţionalist al prozei româneşti. Aceasta fără vreo intenţie demonstrativ polemică, ci doar urmărind firul roşu al numelor şi al volumelor selectate.

De reţinut şi faptul că în discursul critic al autoarei expresiile extazului lipsesc (în chip salutar). Interesul ei este medierea înţelegerii operei literare şi a cât mai inteligentei decriptări, nu alcătuirea de clasamente valorice. S-ar spune că poetica sa vizează, în acest punct, evocarea cât mai nuanţată a unui relief literar de actualitate, peste capetele aglomerate ale nu puţinilor autori (lista e lungă şi cuprinde nume ca: Radu Aldulescu; Gabriela Adameşteanu; Radu Mareş; Bujor Nedelcovici; Dan Stanca; Doina Ruşti; Monica Lovinescu; Mircea Săndulescu; Gabriel Chifu; Mariana Codruţ; Marin Beşteliu; Dragoş Ghiţulete; Ioana Bradea; Eugen Uricaru; Lucian Dan Teodorovici; Andrei Bodiu; Iolanda Malamen; Alexandru Vlad; Cătălin Dorian Florescu; Victoria Comnea; Constanţa Vintilă-Ghiţulescu; Tatiana Dragomir; Dan Perşa; Varujan Vosganian; Ioana Pârvulescu; Diana Adamek; Octavian Soviany; Florina Ilis; Constantin Stan; Ovidiu Pecican; Ştefania Mihalache; Szilágyi Katalin; Ioan Lăcustă; Adrian Sângeorzan; Corina Sabău; Marta Petreu; Carmen Firan; Bogdan Coşa; Radu



Gabriela Gheorghişor, ***Monograme. Configurări ale prozei româneşti contemporane***, Craiova, *Ed. Aius*, 2012, 256 p.

Ţuculescu; un cristian; Mihail Vakulovski; Livius Ciocârlie; Ion Vianu; Gabriela Melinescu; Gheorghe Florescu; Ion Cucu; Nicolae Manolescu; Nicolae Prelipceanu; Radu Paraschivescu; Antoaneta Ralian; Ozana Cucu-Oancea; Ilie Constantin; Mircea Cărtărescu; Constantin Ciucă; Şerban Tomşa; Nichita Danilov; Dan Petru Cristea; Magda Cârneci; Dan Coman; Cristian Meleşteu; Stelian Ţurlea; Veronica D. Niculescu; Bedros Horasangian; Dan Lungu; Anamaria Beligan; Dora Pavel; O. Nimigean; Camil Moisa; Maria Tacu; Paul Cernat; Andrei Ungureanu; Augustin Cupşa; Ruxandra Cesereanu; Ioan Buduca; Matei Vişniec; Ovidiu Pop; Ioan Mihai Cochinescu; Maria Manolescu; Cornel Ungureanu; Florin Toma; George Banu; Constantin Ţoiu; Dan Perjovschi; Caius Dobrescu; Felix Nicolau; Alex. Ştefănescu; Gellu Dorian; Constantin M. Popa; Valeria Sitaru). Foiletoanele pe care le semnează se încheie, urmând un anume tipic, cu frazele evaluative, modelate de un temperament surprinzător de... transilvan pentru o autoare aparţinând zonei temperamentale a ţării. Ele sunt mereu cordiale şi prevenitoare, chiar şi atunci când, de fapt, ceea ce se spune rămâne preponderent defavorabil textului comentat.

Nu este de trecut cu vederea nici panoramarea vastă a literelor româneşti din anii 2005 – 2012. Lista numelor celor analizaţi prin opere punctuale, în general prin unul sau două titluri, dă o imagine nu doar a ebuliţiei înregistrate de proza noastră pe acest interval temporal, ci şi asupra efortului de lectură şi de decizie critică al Gabrielei Gheorghişor. Stelian Ţurlea are dreptate să observe că: *„Dacă cineva doreşte să afle informaţii esenţiale despre cam tot ce s-a publicat în ultimii ani, să-şi facă măcar o idee despre cărţile mari sau mici, semnate de autori ai tuturor generaţiilor, peste 80, va trebui neapărat să citească această excelentă carte... Aproape toţi autorii care au publicat în acest interval sunt prezenţi...“*. De aici decurge nu doar anvergura cantitativă a proiectului, ci şi posibilitatea ca, prin alăturarea cu program a cronicilor, să se evidenţieze şi o dimensiune istorico-literară. Cum a remarcat deja Silviu Gongonea, în cazul Gabrielei Gheorghişor: *„Foiletonistul îl completează cu graţie pe istoricul literar, privirea în profunzime fiind confirmată de apelul constant la clasici şi prin jalonarea conceptuală de profunzime. Selecţia rafinată, nevoia validării criteriilor şi elasticitatea privirii critice, în ciuda neajunsului de a se fi aflat în faţa unui mozaic tematic, fac din volumul de faţă o vastă cronică a prozei contemporane şi un studiu solid“*. Pentru ca această apreciere să aibă acoperire sută la sută, nu ar fi fost rău, totuşi, ca secţiunile volumului să fi fost precedate de o introducere sau urmate de nişte concluzii copioase, fixând mai puţin aluziv şi mai răspicat rezultatele eşantionărilor şi ale clasificărilor, ca şi pe cele ale verdictelor. Prezentărilor punctuale le putea preceda ori succeda, oricât de succint, panoramarea, sinteza.

Este limpede că Gabriela Gheorghişor nu împarte cărţile analizate în mari şi mici, importante şi neimportante. Operaţiunea care a precedat scrierea fiecărui foileton a fost, cu siguranţă, una de înlăturare a volumelor care nu întruneau exigenţele necesare ridicării la demnitatea comentării, drept care, în ***Monograme*** au pătruns numai titluri care îşi merită apartenenţa la sfera literară. Cu toate acestea, poate că viitorul o va determina, în cele din urmă, pe autoare ca, lăsând deoparte protocolul amabil şi educat, să formuleze estimări mai răspicate, punând unele puncte de „i“ şi aşezând într-o ordine valorică, fie ea şi relativă, fiecare text. Acesta părea să fie şi unul dintre punctele nevralgice ale monografiei M.H. Simionescu, unde romanele cele mai cunoscute şi mai apreciate nu se detaşau cu suficientă pregnanţă, parcă, din ansamblul unei producţii prolifice, dar şi inegale.

Ceea ce contează însă ca o calitate de prima mână a discursului critic al autoarei, pe lângă limpezimea lui necontaminată de obişnuitele conceptualizări semiotice, este adâncirea firească printre referinţele istorico-literare, convocate cu promptitudine pentru evidenţierea unei similitudini, continuităţi ori tipologii comune. Crescând, bine condus de o solidă formaţie, pe verticala bunei cunoaşteri şi pe orizontala hărniciei şi vocaţiei, critica făcută prozei actuale de Gabriela Gheorghişor confirmă un talent şi o carieră situate sub bune auspicii.

DOINA PAPP

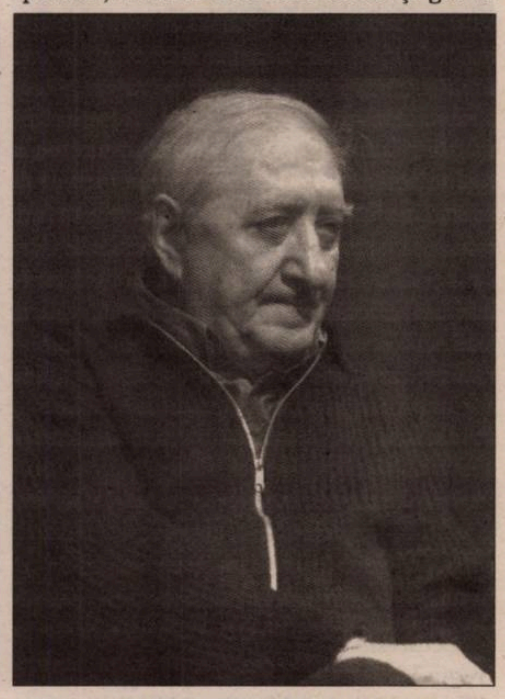
Excelenţe la FestCo 2013

Festivalul Comediei Româneşti, găzduit de *Teatrul de Comedie* din Bucureşti, aflat la cea de a 8-a ediţie, a strălucit prin excelenţe. Unele dintre ele doar onorifice, au fost marcate ca atare printr-un premiu special numit chiar aşa, *De excelenţă*. Le-au primit pe drept merit doi regizori mari şi poate pe nedrept uitaţi, cărora nu ştiu dacă le place să fie numiţi... de comedie, dar au contribuit, ce-i drept, *la reevaluarea acestui gen, în spectacole pline de farmec, dar şi de miez, în care râsul vine discret pe calea spiritului, şi nu din stomacul uneori prea plin*. Astăzi, când mascarada aşaziselor succese de public a coborât ştacheta artisticului atât de jos, e bine să ne amintim de cei care ne-au chemat la întâlniri de gust şi bucurie, fără să ne bage degetele în ochi sau pe gât.

Sanda Manu, cea premiată acum pentru *excelenţă*, a declarat cândva (pentru cartea subsemnatei, ***Viaţa pe o scândură***) că şi ea a făcut spectacole zise „de public“. Dar pentru cine altcineva, doamne?! Şi dacă ne amintim care au fost ele, adăugăm imediat, dar ce spectacole! Cum însă această Doamnă distinsă şi discretă, venind dintr-o mare familie de artişti, pe care o iubesc foarte mult, nu vorbeşte mai deloc despre ea, mulţi dintre noi au uitat, iar tinerii n-au de unde să ştie despre acel răsunător ***Pygmalion***, de G.B. Shaw, de la *Nottara*-ul lui George Vraca, care l-a lansat pe George Constantin, lângă o Liliana Tomescu care rupea inimile, de ***Au fost odată cele două orfeline***, primul muzical pe o scenă românească, ţinut în mână cu siguranţă şi debordantă energie de o regizoare de nici 30 de ani, de acel ***Omul, acest animal ciudat*** după Cehov, o pagină lirică învăluită în voaluri şi dantele, din care ne urmărec şi acum zâmbetele melancolice ale Gildei Mainescu... Sanda Manu a stiut să cultive actori de comedie, să le asculte vocea interioară, să-l diferenţieze pe Sandu Sticlaru (pe care-l plăcea foarte mult) de Ştefan Tapalagă, cu registrele lor diferite de umor. Din timpul profesoratului strălucit şi benefic au rezultat alte perle, precum ***Hatmanul Baltag***, în care regizoarea-profesoară ne-a surprins cu modernitatea concepţiei ei. De altfel, de câte ori am avut ocazia să comentăm împreună teatrul tinerilor de azi, Sanda Manu a arătat deschidere pentru orice nouă încercare de inovare, fără a-şi pierde însă exigenţa. Spectacolele de după '89 au pus-o mai rar în stare de creaţie la capacitatea maximă. Nici nu e greu de înţeles, în peisajul confuz care-a urmat schimbărilor politice. Ce a făcut însă Sanda Manu pentru *sanitatea şi prosperitatea teatrului românesc* e pus de-o parte, iar acest premiu de la *FestCo* a făcut, iată, ca înainte de orice bucurie să vorbim din nou despre Sanda. De la *Nottara*, perioadă considerată de ea o *vară continuă*, regizoarea evocă şi atmosfera de bucurie, munca în echipă, emulaţia sinceră dintre artişti, ca pe lucruri de nepreţuit, transmiţând astfel un mesaj de mare afecţiune pentru oamenii scenei generaţiilor care i-au urmat.

Lângă Sanda Manu ar fi trebuit să fie în seara galei bucureştene şi Valeriu Moisescu. N-a fost de faţă, dar *excelenţa* carierei sale artistice şi profesorale a fost premiată. Se impune la o simplă rostire a numelui. Un fost coleg al meu de la Radio, Costin Manoliu, l-a provocat la mărturisiri vreme de vreo 9 ore de emisiuni (un serial). O istorie a teatrului trăită, înfăptuită şi comentată *propria manu* în cărţile pe care le-a scris. Ce se vede de la distanţa timpului e doar un vârf de aisberg care ascunde un munte de talente, fie că se referă la regie, scenografie, la comedie, la profesorat, la scris. Cu inteligenţa lui subtilă şi mereu adecvată, Valeriu Moiescu nu putea să se exprime mai bine decât în comedie. Costa Gavras, distribuindu-l pe Horaţiu Mălăele într-un rol de dramă, spunea că *„cei mai buni actori de dramă sunt cei de comedie“*. Cam aşa şi cu regizorii, mai ales că masca dublă a teatrului le cuprinde cel mai adesea pe amândouă. La români, acest dublu *face* a primit şi o denumire, celebrul *râsu'-plânsu'*, care e azi nu doar la modă, ci şi la suflet. În această zonă se poate spune că Valeriu Moisescu a strălucit cu har şi chemare fie când a montat Caragiale, Molière sau Eugène Ionesco. Vestitul spectacol de la *Teatrul Mic* care alătura ***Cinci schiţe*** de Caragiale ***Cântăreaţei chele*** a făcut şcoală şi a deschis un drum comparatiştilor, care au cercetat mai departe filiaţiile dintre cei doi autori pe linia absurdului. Mărturisesc că ulterior mi-a căzut greu un spectacol precum ***Victimele datoriei***, în regia lui Crin Teodorescu, oricât de impecabil, a cărui abordare seacă şi gravă mi se părea acum disonantă spiritului ionescian. Îmi deschisese ochii Valeriu Moisescu. În secret, el a fost un îndrăgostit de Caragiale, dar un Caragiale înţeles profund, în resorturile intime ale mecanismelor comice, şi nu doar la nivelul comicului de situaţie şi al automatismelor verbale. În acest spirit a fost creat la Galaţi un spectacol memorabil cu ***D-ale carnavalului***, pe vremea când Moisescu a fost acolo şi a făcut tradiţie. Nu s-a născut acolo *Festivalul de Comedie*? Fără a consulta documentele, mai citez cu ochii închişi ***Mizantropul*** de la *Bulandra*. În haine de epocă, dar cu mintea de azi, actorii scoteau la iveală, din aventurile amoroase apetisante ale comediei, unda de melancolie şi tristeţea celui ocolit pentru intransigenţa lui morală. Şi asta într-o vreme când clamarea principiilor morale era doar demagogică. Eleganţa şi subtilitatea jocului Irinei Petrescu, lângă un Ogăşanu natural şi convingător, ne-a lăsat în efigie amintirea unei Célimène cum n-am mai văzut. Iar distribuţia o făcuse, cine altul, decât Moisescu. Anii de la şcoală unde a format câteva generaţii de regizori au fost o binefacere pentru teatrul românesc. Fiindcă Domnul Moisescu e un dascăl priceput şi cu har, deţinând şi darul de a vinde unele dintre secretele meseriei (cele care se pot vinde, evident).

George Mihăiţă şi Sanda Toma



Valeriu Moisescu (foto Maria Ştefănescu)

Mariana Mihuţ şi Victor Rebengiuc (foto Adi Bulboacă)

Poate că cei de azi, auzind-ne pe noi, cei care atunci intram în teatru, vorbind astfel despre Sanda Manu sau Valeriu Moisescu ne vor considera doar nostalgici. Mai ales că acele spectacole n-au fost înregistrate şi deci transmise în nici un fel. Sau poate nu, de vreme ce din experienţa unor artişti ca ei, direct sau indirect, teatrul merge mai departe. Şi este chiar pe mâini bune.

Festivalul Comediei Româneşti organizat cu pricepere de George Mihăiţă, directorul teatrului, a premiat excelenţa chiar şi în palmaresul propriu zis. Nu sub acest nume, dar cum putea face altfel juriul, dând cu ochii pe afiş de un Rebegiuc, de Mariana Mihuţ, de Virgil Ogăşanu, de Mălăele şi chiar de Tania Popa, care cu recitalul ei ***Fata din curcubeu***, scris special de Lia Bugnar, a cucerit prim planul scenei de vreo câteva stagiuni.

Conu Leonida faţă cu reacţiunea, în regia lui Silviu Purcărete, este ultimul spectacol în ordine cronologică, pe care cei doi mari actori, distinşi ca atare în palmares, Mariana Mihuţ şi Victor Rebengiuc, îl joacă împreună. Primul a fost, cred, ***O scrisoare pierdută***. Aici însă sunt singuri, în menajul lor reeditat pe scenă, cu replicile şi mentalitatea personajelor intrate în mitologie. Cuplul e însă osmotic, funcţionează aproape telepatic. Şi aici se vede cum nu se poate mai bine. De unde altfel naturaleţea şi superba degajare a jocului, chiar şi atunci când regizorul năstruşnic îi ridică în paturi la verticală. Un efort pentru actorii septuagenari, pe care nu-l simţim însă fiindcă a devenit organic. În Efimiţa, Mariana Mihuţ e mucalită, perplexată continuu, dar şi cu un aer de iniţiat care susţine ideea amestecului dintre politică şi mărături, pe care Caragiale l-a ridiculizat la poporul său de comentatori. Ca să nu mai vorbim de Garibaldi, pe care Rebengiuc îl evocă cu aceeaşi greutate tâmpă şi când e în rolul lui Leonida, şi când cei doi schimbă rolurile reluând piesa de la început. Asta fiindcă, la urma urmelor, cum o dai, tot acolo ieşi cu „fandaxia“ politicii. Pentru actori, rocada a fost cred şi o frumoasă provocare care justifică efortul, mai ales că îşi fac intrarea într-o ipostază mondenă imaginată de regizor pentru a pune o lumină orbitoare, de paiete, pe gustul pentru politica de cafenea şi de televizor al românului. De altfel, modul în care cei doi actori, premiaţi, a câta oară!, pentru supleţea interpretării lor, susţin viziunea lui Purcărete înscrie încă o pagină de artă teatrală de excelenţă pe răbojul anilor. De aceea i-a şi ales rgizorul. Se meritau unii pe alţii.

(Continuare în pag. 14)

Programul *Festivalului Internațional de Teatru Ariel Inter Fest – AIF* ediția a III-a 2013

17 – 27 iulie: ***Hamlet & Hamlet*** *– Work in progress* – regizorul Silviu Purcărete

18 – 19 iulie: ***Statui vivante*** *– Workshop* – Mihai Mălaimare, directorul *Teatrului Masca*, Bucureşti

20 – 27 iulie: ***Azilul de noapte*** *– Workshop* – regizorul Aurel Palade

Joi 18 iulie
- ora: 19,00, Sala Ostroveni – Deschiderea Festivalului
Organizarea Standului permanent de carte
Spectacolul ***Actorul***, scenariul şi regia Anca Florea – în interpretarea actorului Mihai Mălaimare, acompaniat de pianistul şi compozitorul Mircea Tiberian (*Teatrul Masca* – Bucureşti)

Vineri 19 iulie
- ora: 19,00, Sala Ostroveni
Spectacolul ***Căsătoria*** de Nikolai Vasilievici Gogol, regia Aurel Palade (*Teatrul Municipal Ariel* – Râmnicu Vâlcea)

Sâmbătă 20 iulie
- orele 11:00 şi 13:00 Esplanada *T.M. Ariel* din Zăvoi
Matineu pentru copii – Spectacolul ***Puişorul Cu-cu-liţă***, regia Victor Ştefaniuc *Teatrul de animaţie* (*Teatrul Guguţă* din Chişinău)
- Ora 16:00 Sala Zăvoi
Spectacolul ***Crave / Aşteptând cu nerăbdăre***, după Sarah Kane, regia Scott Johnston (*Company Scottworks* din Scoţia)
- Ora 21:00 Sala Zăvoi
Premieră – Spectacolul ***Groparii***, scene din ***Hamlet*** de W. Shakespeare, regia Vlad Popescu
(*Teatrul Municipal Ariel*, Râmnicu Vâlcea)

Duminică 21 iulie
- orele 11:00 şi 13:00 Esplanada *T.M. Ariel* din Zăvoi
Matineu pentru copii – Spectacolul ***Hârzobul***, autor Laurenţiu Budău, regia Victor Ştefaniuc
Teatrul de animaţie (*Teatrul Guguţă* din Chişinău)
- Ora 20:00 Sala Ostroveni
Lansarea publicaţiei de Cultură şi Arte ***Infinitezimal*** – director Sebastian-Vlad Popa
- Ora 20:30 Sala Ostroveni
Spectacolul ***Conu Leonida faţă cu Reacţiunea*** de I.L. Caragiale, regia Silviu Purcărete.
În distribuţie: Mariana Mihuţ, Victor Rebengiuc şi Cătălina Sima, la pian Mihai Murariu
(*Teatrul Naţional Bucureşti*, în parteneriat cu *Teatrul Municipal Ariel*, Râmnicu Vâlcea)

Luni 22 iulie
- Ora 17:00 Sala Ostroveni
Spectacolul ***Căutând semne de inteligenţă în univers***, autor Jane Wagner, regia Liana Ceterchi
(*Teatrul pentru Puţini*)
- Ora 19:00 Sala Ostroveni
Recital de muzică şi poezie cu participarea violonistei Olimpia Liliana Ştefănescu Scagno, a pianistei Renata Seranella (Italia) şi actorului Cristian Alexandrescu

- Ora 21:30 Sala Ostroveni
Spectacolul ***Fata din Curcubeu***, textul şi regia Lia Bugnar
(*Teatrul Naţional Bucureşti*)

Marţi 23 iulie
- Ora12:30 Sala Ostroveni
Spectacolul ***Step 100%*** – teatru-dans, regia Claudia Negroiu
(*Teatrul Gestual Art*, Bucureşti)
- Ora 18:00 Sala Zăvoi
Spectacolul ***Nishte doamne***, adaptare după Dumitru Solomon, regia Marian Popescu
(*Teatrul Gestual Art*, Bucureşti)
- Ora 19:00 Sala Ostroveni
Spectacol ***Made în Moldova***, de Constantin Cheianu, regia Alexandru Grecu
(*Teatrul Naţional „Satiricus Ion Luca Caragiale“* din Chişinău)
- Ora 21:30 Barul „La Cascada“
Spectacol ***1000 de motive să te omor***, adaptare după Sam Henry Kaas, regia Sebastian Lupu şi Richard Balint
(*Compania ArtEmotion*, Oradea)
- Ora 21:30 Sala Ostroveni
Spectacolul ***Noi 4***, de Lia Bugnar, regia Dorina Chiriac
(*Teatrul Nu e o Clădire*, Bucureşti)

Miercuri 24 iulie
- Ora 16:00 Sala Ostroveni
Spectacolul ***O femeie singură***, după Dario Fo şi Franca Frame, regia Veronique Widock
(*Teatrul Naţional „Radu Stanca“* din Sibiu)
- Ora 18:00 Sala Zăvoi
Premieră – Spectacolul ***Groparii***, scene din ***Hamlet*** de W. Shakespeare, regia Vlad Popescu
(*Teatrul Municipal Ariel*)
- Ora 21:30 Sala Ostroveni
Spectacolul ***Fotografi şi clovni invizibili***, regia: Val Butnaru
(*Teatrul „Eugène Ionesco“* din Chişinău)

Joi 25 iulie
- Ora 18:00 Sala Zăvoi
Spectacolul ***Valsul hazardului***, de Victor Haim, regia Ingrid Bonţa
(*Teatrul Montage*, Bucureşti)
- Ora 20:30 Sala Ostroveni
Lansare de carte – ***De la cortina de fier la teatrul fără perdea***, autor Doina Papp, critic de teatru
- Ora 21:00 Sala Ostroveni
Spectacolul Premieră ***Noaptea trece chiar şi prin piatră***, de Leonid Andreev, regia Horaţiu Mihaiu
(*Teatrul Municipal Ariel*)

Vineri 26 iulie
- Ora 16:00 sala Ostroveni
Spectacolul ***Non vorei parlare d'amore / N-aş vrea să vorbesc despre iubire***, scenariul şi regia Riccardo Rombi
(*Compania de Teatru Catalyst* din Florenţa)
- Ora 18:30 Sala Zăvoi
Spectacolul ***O noapte la Madrid***, textul şi regia Vitalie Drucec
(*Teatrul „Eugène Ionesco“* din Chişinău)
- Ora 21:00 Sala Ostroveni
Spectacolul ***Interpretul***, de Tristan Bernand, regia Radu Gheorghe
(*Teatrul Mic* din Bucureşti)

Sâmbătă 27 iulie
- Ora 11:00 Esplanada *T.M. Ariel* din Zăvoi
Matineu pentru copii – Spectacol ***Clovnii povestesc... / The clowns tell...***
scenariul şi regia Romano Foddai
(*Teatrul S'Arza* – Sardinia, Italia)
- Ora 12:30 Esplanada *T.M. Ariel* din Zăvoi
Matineu pentru copii – ***Marceline à la recherche de la graine perdue*** (***Marceline în căutarea fructului pierdut***)
(*Teatrul L'Enfumeraie* – Franţa)
- Ora 18:00 – Sala Ostroveni
Spectacolul ***La grande storia del Teatro / Marea poveste a Teatrului***, scenariul şi regia Riccardo Rombi
(*Compania de Teatru Catalyst* din Florenţa)
- Ora 21:00 – Sala Ostroveni
Spectacol ***Mondenităţi***, adaptare după texte de Tudor Muşatescu, regia Ingrid Bonţa (*Teatrul Montage* din Bucureşti)

Duminică 28 iulie
- orele 11:00 - 12:30 Esplanada *T.M. Ariel* din Zăvoi
Matineu pentru copii – ***Marceline à la recherche de la graine perdue*** (***Marceline în căutarea fructului pierdut***)
(*Teatrul L'Enfumeraie* – Franţa)
- Ora 12:00 Sala Ostroveni
Matineu pentru copii – Spectacolul ***Clasic e fantastic!*** (copilăria lui Vivaldi), scenariul şi regia Monica Ciută
(*Teatrul Odeon* din Bucureşti)
- Ora 17:00 Sala Zăvoi
Spectacol ***Să visăm, într-adevăr!... / Yes, we'll dream it!...***, scenariul şi regia Romano Foddai
(*Teatrul S'Arza* – Sardinia, Italia)
- Ora 21:30 Sala Ostroveni
Spectacol work in progress ***Pescăruşul*** de A.P. Cehov, regia Antoaneta Cojocaru
(*Teatrul Bulandra* din Bucureşti)

Director Festival
Doina Migleczi

Excelențe la FestCo...

(Urmare din pag. 13)

Excelenţa interpretării lui Virgil Ogăşanu în rolul lui Zaharia Trahanache (premiat pentru rol) ţine de un lucru pe care doar actorii mari ştiu să îl facă. Să fii în concepţia regizorului, dar să rămâi tu însuţi. Cu atât mai greu de realizat, când viziunea lui Horaţiu Mălăele asupra ***Scrisorii pierdute*** în spectacolul ***Scrisoarea*** e una atât de aparte. Pe linia unui caricaturism gros, grotesc, cenuşiu, care e stilul spectacolului, pe care cei mai mulţi din distribuţie se forţează să-l joace, Ogăşanu arborează un aer firesc, făcând zahariseala lui Trahanache şi mai vie şi mai ales grăitoare, căci bătrânul nu e chiar atât de prost pe cât pare. Ce dacă e mai gras acum, cu burta adăugată, prefectul ramolit are un motiv în plus să-şi lenevească mişcările şi să ascundă în gesturile molatece psihologia celui care vede, dar tace. Hazul e autentic, vine din interior şi actorul câştigă partida.

Horaţiu Mălăele a fost prezent la *FestCo* prin recitalul în afara concursului ***Sunt un orb***. Prezenţa vedetei a fost în sine *o excelenţă*, iar acest spectacol de suflet în care actorul stă de vorbă nonşalant cu spectatorii despre... câte-n lună şi în stele ne-a creat tuturor celor de faţă o dată în plus o stare de bine şi de confort spiritual de care avem atâta nevoie. Cum încă nu s-a inventat un premiu care să exprime exact cine e cu adevărat Mălăele în teatrul românesc, să-l trecem tot la excelenţă. Unii zic că ar fi *unic*. Şi eu cred la fel.

Deşi n-a prea fost cinstit să-i pui să concureze pe toţi ceilalţi respectabili actori din spectacolele selectate, unele de mică şi insignifiantă anvergură, cu monştrii sacri la care ne-am referit mai sus, să privim partea plină a paharului şi să ne gândim că e şi asta o pregătire pentru viaţă, fiindcă, nu-i aşa?, pe drumul anevoios al succesului te măsori mai curând cu elefanţii, şi nu doar cu şoriceii.

ANDREEA PĂSTÂRNAC

Fără naștere

E din ce în ce mai clar că zeiţa nu aparţinea de la început acestui loc, dar că l-a supus şi luat în stăpânire şi doar repetă scenariul crud al sosirii permanente, tulburând traiul tuturor vietăţilor.

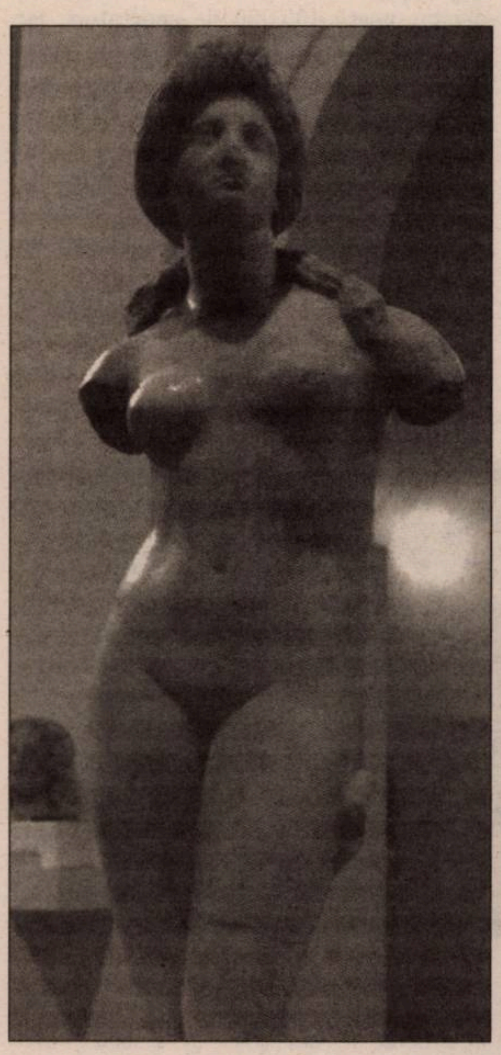
Lumina nu se schimbă prea mult în timpul anului, pe coasta abruptă ce străjuieşte golful unde a ajuns din larg şi a fost ridicată printre zei. Soarele e un reflector nemişcat, indiferent de ora zilei sau de schimbarea anotimpurilor, ca şi cum spaţiul ar fi rupt de rotaţia astrală, încremenit în ora apariţiei ei din spuma mării – cum numele-i spune. Lumina pietrelor albe răspândită peste marea fără nuanţe e ca o săgeată: să nu se vadă amănuntele vreunei alte povestiri sau puneri în scenă. Să rămână mereu marea, spuma valurilor ruptă de vânt de pe creste şi ridicată în aer, cortegiul anotimpurilor venite să o întâmpine pe zeiţă, zefirul netezind luciul apei...

E cruzimea unui permanent cântec de laudă, imnul unei sosiri triumfale. Nu e nimic din mila şi omenescul naşterii.

Toţi zeii au avut parte de naştere.

Sunt fraţii şi surorile scăpate de tatăl înfricoşat de propriul destin, canibal, prunc-ucid, devoratorul Cronos: Hestia, Demeter, Hera, Hades, Poseidon şi Zeus. Toţi născuţi prin naştere omenească de Rhea. Mai e Hefaistos, făcut fără procreare de mânioasa Hera. Atena, cu ochii strălucitori, ţâşnind din capul despicat al lui Zeus. Fraţii Apolo şi Artemisa – gemenii aduşi pe lume în chinuri, unul dintre ei ajutându-şi mama să-l nască pe-al doilea. Hermes, născut într-o peşteră sau pe înălţimile din Olimp, mai sus decât ajung ploaia şi vântul.

Zeii au fost copii, uimind cu faptele lor, au crescut ca olimpieni, iar naşterea e consecinţa firească a acestei apartenenţe, pune în valoare aşa-numitele legături de sânge, în fapt componente intrinseci ale arhitecturii şi ierarhiei panteonului, naşterea e parte structurală a morfologiei mitice şi a mitemelor. Fără naştere, zeii nu ar avea parte de taxonomie, iar regnurile lor dezordonate nu ar putea să se impună credincioşilor. Pe măsură ce succesiunea „generaţiilor divine“ urmează noile canoane filosofice, episoadele cumplite ale naşterii sunt ocultate. Era tot mai greu de invocat scena ateniană a despicării căpăţânii unui părinte, aşa că legenda a fost lăsată în urmă, fără să dispară, dar nici nu a mai fost rememorată. La fel, versiunile conceperii Afroditei: imaginea necruţătoare din *Teogonia* lui Hesiod a timpului care-şi mutilează tatăl, sau mai omeneasca variantă homerică a zeiţei aduse pe lume de nimfa Dione, în largul mării. Ambele versiuni pălesc, scapă memoriei din ce în ce mai selective.



Afrodita de la Soli

Dar Afrodita este şi nu parte a structurii profunde a acestui panteon, cu uniuni sangvine şi paternităţi dovedite. Linia ei nu ajunge până în structura profundă a genomului olimpian. Anticii ştiau că e o străină şi intuiau că venirea ei de la răsărit nu poate fi doar o simplă re-costumare, îmbrăcare, împodobire – cum o onoraseră Anotimpurile. Nu era suficient doar un ritual pentru ca un zeu venetic să devină membru al familiei.

Cu siguranţă se rătăcise. Ishtar, după ce coborâse în infern şi lăsase la fiecare poartă unul dintre veşmintele sau ornamentele simbolice, pierzându-şi cu fiecare dintre ele una dintre puterile sale, mai ales vitalitatea, intră într-un somn letargic vecin cu moartea. E resuscitată şi adusă înapoi, dar nu se mai ridică în acelaşi panteon din care plecase. Ajunge în largul mării şi, după o scurtă peregrinare pe insula Citera, pe malul cipriot. Va face totul ca acest nou topos divin să se asemene celui pe care-l pierduse în nesăbuita decizie de a se duce în lumea de dedesubt. Insula a devenit un alter ego al acestei noi divinităţi, o legătură indestructibilă, ca o trăsătură obligatorie, o calitate, un nume semnificativ, Afrodita Kypris sau Kyprogenes sau Kyprogeneia. Ishtar amnezică îşi pierduse numele, în rest părea să fie aceeaşi, invadând noul spaţiu mitologic cu întreaga sa biografie. Va reface poveştile de seducere, va reîntregi cohortele de fideli – zei, oameni şi vietăţi, va aduce un spaţiu mitologic într-altul.

Omniprezenţa zeiţei pe insulă transformă relieful acesteia. Loc după loc, fiecare grădină sau stâncă înălţată pe vreun istm devine proprietate divină. Nu contează din ce punct cardinal, de pe ce potecă muntoasă, faleză sau plajă, de oriunde, altarele cheamă credincioşii.

Afrodita însoţită de delfini.
Statuie descoperită la gimnaziul din Salamis

Chiar şi în neumblata peninsulă Akamas, care continua drumul consacrat al pelerinilor de la primul templu către noul Pafos, se găsesc izvoare gemene, câte unul cu apă dulce şi celălalt cu gust amar, căderi de apă şi mici fântâni unde se scaldă zeiţa. Aici se mai află tainicul palat pe care Hefaistos îl construise pentru ea pe insulă, în sanctuarul de la Amathus, se păstra colierul dăruit de Cadmos fiicei zeiţei, Armoniei. La Kition, în sudul insulei, zeiţa privea din ceaţa de opiu, care se răspândea din cel mai ascuns altar, din *sfânta sfintelor* – era templul vindecării, unde durerea şi chinurile dispăreau în adormirea simţurilor drogate.

Mai era un fel de zeiţă-fierar[1]. La Kition sau la Enkomi. Unde o preoteasă se aruncase de vie în metalul topit şi se transformase în statuie de bronz. În templele feniciene[2], îi erau sacrificate bovine şi preotesele purtau măşti cumplite din craniile animalelor curăţate. Avea un templu la Golgoi[3] şi sutele de statuete descoperite o arată imperială, acoperită de podoabele Anotimpurilor, ţinându-l în braţe pe Eros sau vreo oglindă, cupă, hulub, floare... Şi încă un templu la Arsos, unde erau atelierele care coceau figurinele de lut, vândute pe tejghelele templelor. Oriunde pe insulă, pe drumul dinspre miazăzi, printre colinele ce duc la marele altar de la Idalion, peste tot, zeiţa priveşte, venerată şi invocată. Nu e o apariţie, o nălucă.

Locu-i aparţine. Ca şi întregul mers al firii, rugăciunile, ritualurile, gândurile supuşilor ei. Peisajul a fost transformat după placul ei, iar în grădini sunt meri şi gutui, tamarisc plângător, rodii, mirt, rozmarin de pus pe altare, anemone ca sângele lui Adonis, narcise, trandafiri... se cuvenea ca toate să crească în grădinile ei sfinte. Şi animalele au fost alese să rămână doar după voia ei, mai ales păsările: porumbeii, gâştele, lebedele, prepeliţele. Chiar şi în ape, moluştele şi peştii încărcaţi de icre. Lângă templul ei de la Tamassos, creştea arborele cu frunze şi mere de aur, dăruite de zeiţă alergătorului Hippomenes. La Ledra, se transformase într-o divinitate pasăre. În munţii din nord, la Skali, Solis sau Lapithos, chipul îi era imprimat pe plăcuţe de aur. Oriunde pe malul mării. În marea cetate de la Salamis guverna înaripată şi însoţită de perechi de lei, totuna cu Ishtar. Aici mai avea în cortegiu delfini[4]. La Trikonomo, îşi schimbă cu repeziciune starea de spirit şi te întâmpină fie cu flori, fie cu arme şi scut.

Stă pe falezele înalte, de unde-i place să privească în larg. E strigată ca Afrodita Akraia, a promontoriilor.

E a tuturor şi e în fiecare loc pentru că e mereu aceeaşi şi totuşi se lasă cu uşurinţă pradă schimbării. Proteică şi versatilă. O zeiţă a contrariilor mutante. Lipsită de naştere şi ajungând pe insulă cu o întreagă amprentă genetică, ar părea că are o osatură inflexibilă, că nimic nu-i va schimba determinarea de cuceritor. Dar e modelul mişcării perpetue. În niciunul de pe altarele insulare nu e aceeaşi, dar credincioşii nu-i pun la îndoială dumnezeiasca natură şi stăpânirea asupra locului. Unde avea vreun templu, chiar părăsit, distrus şi uitat, locul era al ei, trecut din familie în familie, în moştenirea fiecărei generaţii. Iar dacă neamul se stingea, locul era consemnat ca fiind proprietatea zeiţei[5]. Numele ei e înscris în măruntaiele insulei, ca o legătură ombilicală, imposibil de tăiat fără naştere.

1. Robertson, Noel – *The Goddess on the Ingot in Greco-Roman Times*, Cipru, *Department of Antiquities*, 1978
2. Caubet, Annie – *Le sanctuaire Chypro-archaïque de Kition-Bamboula*. In: *Temples et sanctuaires*. Séminaire de recherche 1981-1983.
3. În centrul insulei, lângă localitatea Athienou. Şantierul nu e suficient excavat, cele mai importante expediţii arheologice au fost cea franceză, 1862 şi cea greacă, 1969-1972, dar nu s-a găsit faimosul templu al zeiţei, doar un număr impresionant de statui şi artefacte.
4. Statuie descoperită în incinta gimnaziului de la Salamis, datând din secolele 3-2 î.Chr.
5. Karageoghis, Jacqueline – *The Aphrodite of Cyprus: Ancient Sources and Archaeological Evidence, A.G. Leventis Foundation*, 2005, Nicosia, pag. 224.

RĂZVAN BRĂILEANU

Roger Waters aduce *The Wall* la București

Pe 28 august, în Piața Constituției, Roger Waters va susține un concert extraordinar, în cadrul turneului The Wall – Live.

În 1979, *Pink Floyd* lansa ***The Wall***, probabil cel mai cunoscut album conceptual al tuturor timpurilor, o operă rock despre zidul metaforic prin care unii oameni se izolează de societate. Faimos în întreaga lume prin hitul ***Another Brick in the Wall*** (*„We don't need no education / ... / Hey, teacher, leave us kids alone!"*), albumul spune povestea lui Pink, un tânăr al cărui tată a murit în al doilea război mondial și care se simte oprimat de o mamă mult prea protectoare și de niște profesori tiranici. Pink percepe aceste traume ca pe niște cărămizi cu ajutorul cărora construiește un zid între el și cei din jur. Tânărul ajunge star rock, dar tumultul vieții din spatele scenei nu face decât să sporească izolarea. La un pas de nebunie, Pink își imaginează un proces, în urma căruia este obligat să dărâme zidul care-l separa de societate.

The Wall este creația lui Roger Waters, basistul și unul dintre vocaliștii de la *Pink Floyd*, iar povestea lui Pink este inspirată din propria biografie. Ideea cu izolarea i-a venit lui Waters în urma unui concert în care, din cauza apatiei publicului, muzicianul și-a imaginat cum construiește pe scenă un zid între el și spectatori. ***The Wall*** a fost transpus cu succes și în filmul cu același nume, regizat de Alan Parker, cu muzicianul Bob Geldof în rolul lui Pink.

Turneul care a urmat lansării albumului a avut numai 31 de spectacole, în patru orașe: Los Angeles, New York, Dortmund și Londra. Show-ul era unul grandios, cu proiecții de animație și personaje gonflabile uriașe. Însă elementul-surpriză era chiar zidul care se construia pe scenă în timpul fiecărui concert și care ajungea, la un moment dat, să separe complet trupa de public. Toate cele 31 de spectacole susținute în perioada februarie 1980 – iunie 1981 au avut loc în incinte acoperite, în ciuda presiunilor asupra lui Waters de a susține spectacolul și pe stadioane, care ar fi permis un public mult mai numeros. Creatorul ***The Wall*** a refuzat acest lucru, motivând că pe un stadion s-ar pierde însăși ideea de izolare față de public, pe care și-a dorit-o de la început. În plus, muzicianul se simțea din ce în ce mai departe de trupă, astfel încât, în 1985, a părăsit formația, iar *Pink Floyd* s-a reunit în formula de

aur abia peste 20 de ani, pentru un singur recital de 25 de minute în cadrul evenimentului *Live 8*. A fost ultima ocazie de a-i vedea împreună pe Roger Waters, David Gilmour, Nick Mason și Richard Wright, acesta din urmă murind în 2008...

Revenind la spectacolul ***The Wall***, acesta a fost reluat de Waters pentru prima oară în iulie 1990 la Berlin, pentru a aniversa căderea Zidului. La concert au asistat peste 400.000 de spectatori, iar pe scena lată de 170 de metri au urcat, alături de Waters, *Scorpions*, Cyndi Lauper, Sinead O'Connor, Joni Mitchell, Bryan Adams, Van Morrison și mulți alții. De notat faptul că zidul ridicat în timpul concertului, precum în show-ul original, avea 25 de metri înălțime, iar la sfârșit era dărâmat.

La 20 de ani de la spectacolul de la Berlin, Roger Waters a pornit din nou în turneu cu ***The Wall***, pe 15 septembrie 2010. De data aceasta, show-ul a fost actualizat cu ajutorul tehnicii moderne, care permite proiecții și efecte mult mai spectaculoase. *„Am refăcut totul pentru spectacole în aer liber și a ieșit foarte bine. Acum e mai dramatic decât era în incinte acoperite. A trebuit să regândesc show-ul pentru spații mari. Construcția zidului pe stadion nu putea fi făcută în urmă cu 40 de ani, deoarece nu puteam umple spațiul într-un mod satisfăcător din punct de vedere emoțional, muzical și teatral. Acum putem, pentru că, între timp, tehnologia a evoluat"*, spune Waters.

Concertul lui Roger Waters în România este organizat de Emagic. *Biletele au prețuri care variază între 135 și 950 de lei și pot fi cumpărate de pe www.myticket.ro, din rețeaua magazinelor Diverta, de la Sala Palatului, Librăria „Mihai Eminescu" și magazinul „Muzica".*

După ce a trecut prin America de Nord, Europa, Australia și America de Sud, în 2013, Roger Waters se întoarce pe bătrânul continent cu *The Wall – Live*, un turneu care cuprinde 27 de spectacole în 22 de țări. Primul show a fost pe 18 iulie în Olanda, iar ultimul va fi pe 21 septembrie pe Stade de France, la Paris. Turneul se oprește și în România, pe 28 august, când Roger Waters va concerta în Piața Constituției din București.

Cea mai spectaculoasă producție muzicală a momentului, *The Wall – Live* este combinația perfectă de rock, proiecții impresionante, efecte vizuale uimitoare și decoruri grandioase, toate reunite într-o construcție colosală, concepută sub forma celebrului zid. Fanii *Pink Floyd* din România se vor bucura nu doar de un simplu concert, ci de o producție multidimensională fabuloasă, despre care întreaga presă internațională vorbește la superlativ.

Elementul care ar da acestui eveniment o încărcare simbolică și mai mare ar fi ca, odată cu zidul de pe scenă, să se dărâme și zidul din jurul Palatul Parlamentului, dar asta deja e o altă poveste...

Pintilie cineast

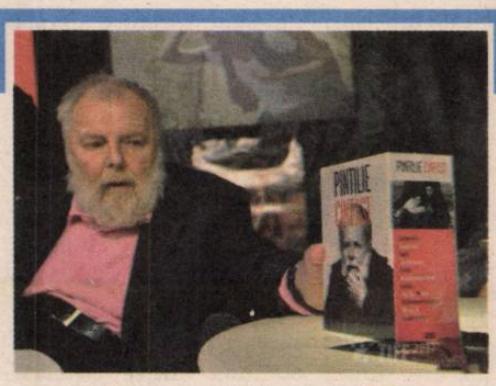
Născut în România, Lucian Pintilie și-a părăsit țara, la fel ca autorul, eseistul și criticul Milan Kundera, cronicarul iubitei Cehoslovacia pe care a lăsat-o în urmă. Spre deosebire de Kundera, el s-a întors până la urmă, după căderea comunismului și a câtorva dintre susținătorii săi cei mai odioși.

Întinsă pe cinci decenii, opera cinematografică a lui Pintilie e un strigăt de revoltă îmbibat de umor macabru. Prea puține ar fi fost posibile în noul val românesc, începând cu câștigătorul *Palme D'Or-ului* la Cannes în 2007, ***4 luni, 3 săptămâni și 2 zile*** al lui Cristian Mungiu, dacă Pintilie și filmele sale n-ar fi existat.

Asemenea altor mari artiști ale căror cariere au oscilat între cinema și teatru, există o dispută legată de marile realizări ale lui Pintilie: au fost ele pe ecran sau pe scenă? Cele mai strălucite momente ale regizorului Elia Kazan au fost oare pe Broadway, grație originalei montări a piesei ***Moartea unui comis voiajor***, sau în film, cu ***Un tramvai numit dorință***? Cei mai norocoși care au văzut copleșitoarele puneri în scenă ale lui Pintilie cu ***Pescărușul*** și ***Tartuffe*** la *Guthrie Theater* în Minneapolis, în epoca în care colegul său imigrant Liviu Ciulei se afla la conducerea instituției, au fost pe vecie transformați de acea experiență.

Cu toate acestea, cele mai bune filme ale lui Lucian Pintilie concurează cu impertinență activitatea sa dramatică. În ***Reconstituirea*** (1969), dispozitivul narativ folosit de Pintilie este inspirat: doi tineri anonimi sunt săltați de poliție pentru că, în stare de ebrietate fiind, au perturbat liniștea publică și sunt puși să joace o reconstituire a bătăii lor ca parte dintr-un film educațional. Viața sub papucul statului cere o abordare care implică un fel de dublă expunere, a unei vieți trăite oficial și cu prudență, și a alteia secrete, ce poate părea străină chiar și celor care o trăiesc.

Filmele lui Pintilie sunt intense și incomode, prelucrând uneori povești de epocă sau adaptări literare (care treceau mai ușor de filtrul cenzurii), alteori brutale și vii, desprinse direct din peisajul contemporan. România lui Pintilie e un ținut dincolo de cinism, plin de slogane și de nedreptăți și cu firave speranțe de căință sinceră pentru orice lucru. Cu toate acestea, lumea și motoarele vieții din filmele lui se învârt înainte, ca să îl parafrazăm pe scriitorul și dramaturgul Tony Kushner. Poate că viața e o învălmășeală indescifrabilă, dar, potrivit lui Pintilie, impulsul de a o cuprinde reușește să îi dribleze pe opresori.



Lansarea colecției de dvd-uri *Pintilie cineast* **la** *TIFF*
Foto: Nicu Cherciu

Michael Phillips, Chicago Tribune

Colecția de DVD-uri ***Pintilie cineast*** conține filmele: ***Duminică la ora 6***, ***Reconstituirea***, ***Salonul nr.6***, ***De ce trag clopotele Mitică?***, ***Balanța***, ***O vară de neuitat***, ***Prea târziu***, ***Terminus paradis***, ***După-amiaza unui torționar***, ***Niki Ardelean, colonel în rezervă***, ***Tertium non datur*** și un DVD bonus alcătuit dintr-o serie de lecții de cinema, conferințe de presă, colocvii, emisiuni TV, culminând cu omagiile care i s-au adus la *Festivalul Internațional de Film Transilvania* de la Cluj-Napoca și la *Muzeul de Artă Modernă* din New York, unde opera lui Pintilie a beneficiat de o retrospectivă integrală în prezența autorului. Extrasele video au fost prelucrate și remontate de Dana Bunescu, iar selecția lor a fost realizată de Lucian Pintilie cu ajutorul lui Mihai Chirilov.

Bucureştiul Cultural

Anul VIII / Nr. 126

serie nouă
20 august 2013
preț: 0,26 lei

Redactor-șef: GABRIELA ADAMEȘTEANU

Proiect editorial finanțat de
Administrația Fondului Cultural Național

Proiect editorial finanțat de AFCN ADMINISTRAȚIA FONDULUI CULTURAL NAȚIONAL

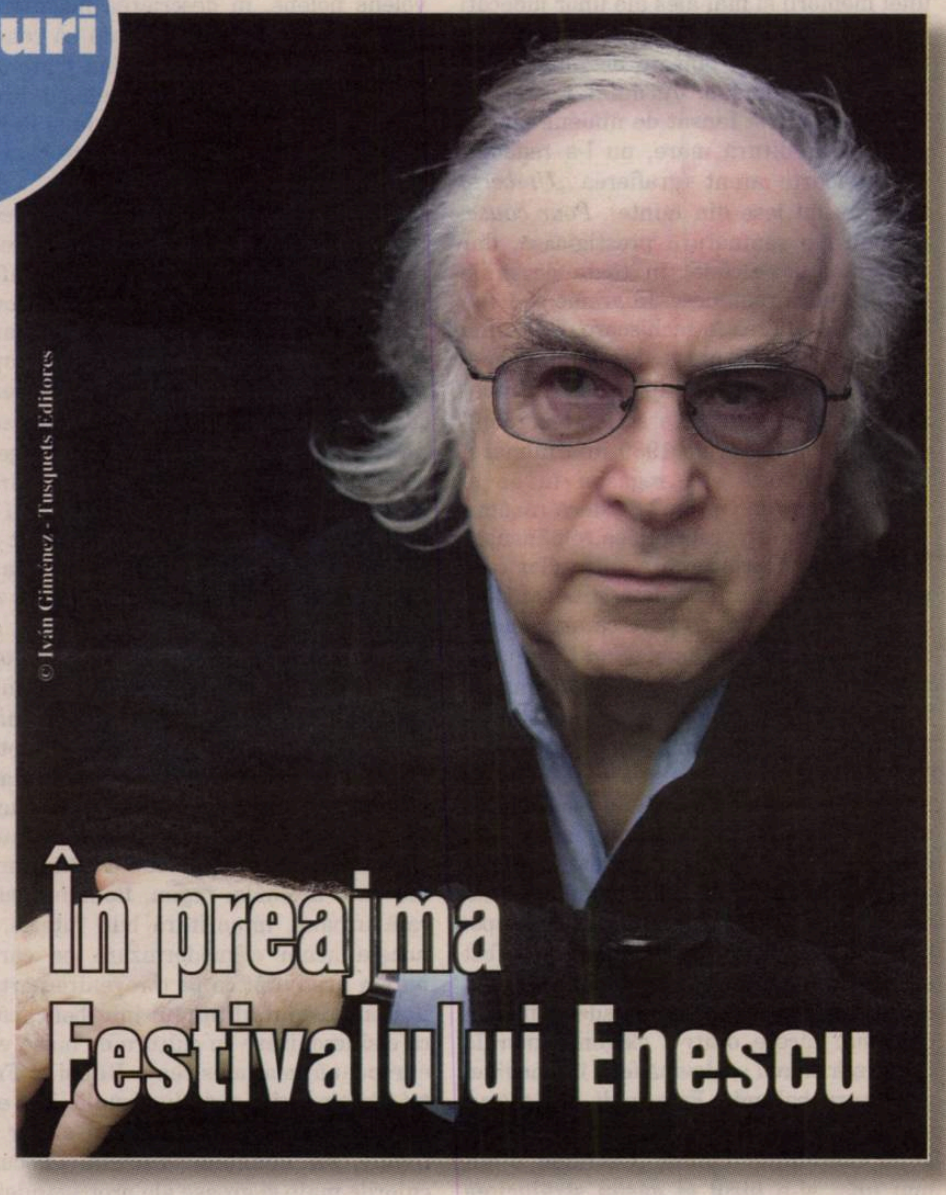
Fundația pentru Cultură și Drepturile Omului

interviuri

SILVIU LUPESCU

Autorii români au revenit în top

NORMAN MANEA



© Iván Giménez - Tusquets Editores

În preajma Festivalului Enescu

ILMA RAKUSA

fragment de carte

SANDA CORDOȘ

Ion Vinea, „răsfățatul vitregit“

ALEXANDRU MATEI

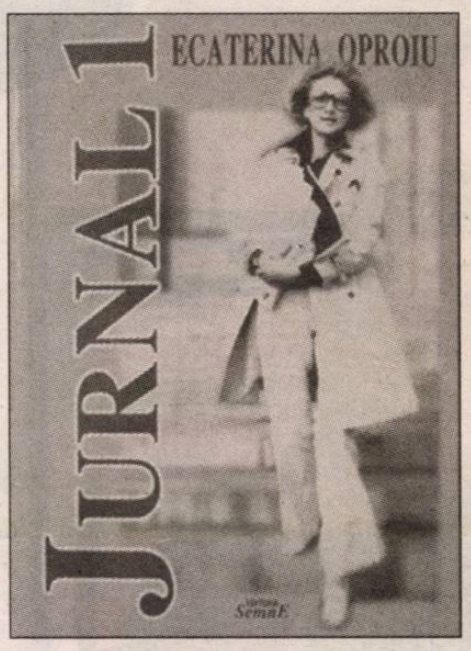
Cum poți fi înțelept în socialism

Ecaterina Oproiu (Catrinel pentru cunoscuți, dar nu doar; în anumite documente apare cu acest nume de alint) nu este Lena Constante. E drept că cele două femei, autoarele unor volume recent apărute în librăriile românești, sunt contemporane. Altminteri, numele lor stau pe frontispiciul unor istorii diferite, obiecte ale unei memorii și mai ales ale unor judecăți diferite. Memoriile Lenei Constante au fost și vor mai fi lansate de nume mari ale culturii române. Jurnalul Ecaterinei Oproiu nu a fost lansat de nimeni. Nu l-a publicat o editură mare, nu l-a redactat cineva foarte atent (grafierea *„Umberto Ecco“* nu-mi iese din minte). *Pour cause*: ea a fost o semnătură prestigioasă, dar conformă, așa-zicând, în toate deceniile socialismului românesc. În vreme ce Lena Constante suferea în închisoare, Ecaterina Oproiu semna în presa dejistă. Într-adevăr, lucrurie s-au întâmplat așa. Întrebarea mea ar fi alta: este societatea românească de dinainte de 1989 una numai a Lenei Constante sau regăsim în ea și (mult) Ecaterina Oproiu? Și, dacă răspunsul este afirmativ: este lumea românească a Ecaterinei Oproiu cea a satrapilor care pun botniță lumii românești a Lenei Constante? Or, mie mi se pare că articularea celor două lumi trebuie gândită cu mai multă nuanță. Ele fac, de altfel, o singură lume, cu adevărurile, revoltele și compromisurile ei – compromisuri de care suntem departe de a fi scăpat astăzi. Intenția mea nu este aici de a spăla o biografie de discutat, ci de a prezenta o personalitate aflată sub reflectoarele societății românești a spectacolului, una remarcabilă între 1965 și 1975, supraviețuitoare apoi până în 1989. Socialismul românesc a fost și Lena Constante, și Ecaterina Oproiu, iar meritele fiecăreia nu se cade să fie trecute sub tăcere dintr-o exigență morală care riscă mereu să devină fetiș în imaginarul nostru balcanic. Este mult mai plăcut să fii o Ecaterina Oproiu, convin, decât o Lena Constante. Totuși, „Catrinel“ e nu-mai una, și-n jurul ei găsim strălucirea celor mai frumoși ani ai mediei românești audio-vizuale de dinainte de 1989 (iar istoria ne va spune dacă și de după).

Într-o dezbatere-document din 1970 despre televiziune, intervenția jurnalistei nu are nimic partizan: *„E bine să facem tot ce ne stă în putință ca programele noastre să nu devină o arenă a frivolității. Din păcate, însă, în lupta aceasta cade nu numai frivolitatea. De multe ori jertfim și umorul (și mă întreb dacă facem bine), uneori jertfim și surâsul (și sigur nu facem bine). Frivolității trebuie să i se opună seriozitatea. Din păcate, uneori, noi îi opunem nu seriozitatea, ci spiritul posac și o gravitate plină de pretenții, dar goală de orice căldură umană.* (...) *Un tovarăș vorbea aici despre vedete și, dacă nu mă înșel, combătea ideea unor personalități-vedete. După modesta mea părere, problema nu se poate pune dacă vrem sau nu vedete. Fiecare societate are o anumită geografie a personalităților ei. Sunt indivizipisc și indivizi-văgăuni, unii stau mai în vedere, iar alții mai în penumbră.* (...) *Întrebarea eficientă – după părerea mea – este nu dacă să avem sau să nu avem vedete, ci care sunt vedetele noastre.* (...) *Nu credeți că propaganda și agitația noastră la televiziune are nevoie nu numai de forța solidă a ideilor juste, ci și de forța magnetică a farmecului?“*[1] Problema morală, dacă vreți, apare mai târziu: în clipa în care nimic din recomandările acestea nu mai contează pentru regimul politic, iar televiziunea română se va recunoaște, volens nolens, în descrierea negativă făcută mai sus și va fi obligată să renunțe la ideea de vedetă, Ecaterina Oproiu nu face nimic. Negociază cât poate cu directivele, dar nu refuză dialogul, nu-și ia jucăriile și nu pleacă: judece fiecare ce e rău și ce e bine.

Există câteva straturi ale istoriei recente, istorie (încă) trăită, din care memoria semenilor noștri păstrează în confuzie particule culese de ici, colo, care gonesc printre firișoare ale trăirilor celor mai recente, se colorează cu tenta lor, le împrumută consistența, devin una cu prezentul „de acum“. Da, nu uităm rănile, dar aerul unui timp zboară numaidecât, fuge ca strălucirea vie a unui chip, după expirare, lăsându-l aidoma, dar fără suflet. Au fost anii ‘50, au fost anii ‘60-’70, au venit anii ‘70-’80 care i-au șters pe precedenții, măturați de anii ‘90 pe care, pe nesimțite, s-au clădit și s-au deschis anii 2000 – cam asta-i istoria spusă pozitivist, ordonat, dar caduc. S-a vorbit destul de puțin despre anii ‘60-’70, numiți cei ai *„liberalizării bine temperate“*, pe bună dreptate. Dincolo de persistența unei nomenclaturi stupide, a unui cadru discursiv desuet al Puterii, altfel spus, dincolo de continuitățile inevitabile dintre două despărțăminte ale unui aceluiași regim, România culturală urbană, minoritară bun înțeles, cunoaște acum o modernizare pe care o putem privi atât ca pe o revenire parțială la dinamismul ultimului interbelic, cât și ca o sincronizare cu cultura de masă vest-europeană, mai ales cea a Italiei și Franței. Presa, scrisă și audiovizuală, face eforturi să devină, de la mijlocul anilor ‘60, *trendy*, iar nuanțele loisirului înlocuiesc culorile mate și groase ale propagandei cazone. Ne putem întreba, retoric și bucolic, cum ar fi arătat un socialism românesc cu fața (umană) a Ecaterinei Oproiu sau a lui Radu Cosașu, un socialism, vorba lui Radu Cosașu citându-l pe un taximetrist contemporan, *„fără Ceaușescu“*.

Ideea unui asemenea socialism mi-a apărut citind acest cald, (auto)ironic, apolitic jurnal al celei mai importante voci a presei *„glossy“* de la noi din the *„belles sixties“* (Durandin). Cu vremea, mi se pare că *feelingul* acestor ani este dat de o mixtură paradoxală dintre elitismul unui grup de obișnuiți ai noilor medii (film, televiziune – unul de o sociabilitate diferită de cea a *„boierilor minții“*, adepți, voit sau nu, ai criticilor adorniene asupra *„industriei culturale“*) și „umanismul“ estetic al celor care se ocupă cu descoperirea și elogiul frumuseții lucrurilor mărunte, cel pe care astăzi îl exprimă, într-o recepție diferită, prozele lui Cosașu. Articularea dintre cele două atitudini este ea naturală, exprimă o conștiință rea, pe care vremurile o pot absolvi și pe care o retragere în iatacul forului interior o domolește? Ceea ce știu este că acest paradox îmi pare cel mai clar redat de un fragment în care „Catrinel“ povestește restriștea îndurată de Petru Dumitriu în Deltă. Prozatorul lucra la ***Pasărea furtunii*** și voia să cunoască satul de pescari de la Marea Neagră despre care urma să scrie. Acolo, însă, nu se găsea decât caviar. *„Toate bune și frumoase, spunea Petru, m-aș fi putut hrăni cu caviar până la capătul vieții, dar ce să vezi? În satul ăla, nu exista pâine. Nici nu se aducea, nici nu se făcea. N-aveau din ce.* (...) *Așa că, atât cât am stat acolo, am mâncat dimineața, la prânz și seara icre negre cu mămăligă. Și nu cu mămăligă vârtoasă sau cu mămăligă pripită. Din lipsă de mălai, aborigenii făceau terci. Deci a mâncat cel mai fin caviar cu cel mai autentic terci.“*



Ecaterina Oproiu, ***Jurnal 1***, *Editura Semne*, 320 pp., 2013

Cam așa apare viața Ecaterinei Oproiu, în propriul jurnal. A trăit viața celei mai fine Françoise Giroud în cel mai neaoș socialism ceaușist – asta, asta mă intrigă pe mine, și cred că socialismul este imposibil de înțeles fără încercarea de a trece prin acest paradox al marelui jurnalist care pendulează între Cannes și Vulcana – nu rămâne la Cannes, nu se întoarce la Vulcana, dar poate să treacă granițe și trăiește, pare-se, pentru și prin această pendulare permanentă. Mare parte a acestor peste 300 de pagini de amintiri, care acoperă pe sărite anii ‘50, ‘60, ‘70 și ‘80, rețin medalioane amuzante, cele mai multe, altele grave și uneori triste, din lumea colorată, străbătută de miile de umbre ale artelor spectacolului, din Europa de Vest. Paris, Roma, Cannes, Madrid, Veneția, chiar și Budapesta, dar și București, Costinești sau Vulcana sunt locurile vieții Ecaterinei Oproiu, iar oamenii sunt anonimi sau personalități, de la Marin Sorescu (taciturn) la Suzana Gîdea (moțăindă).

Selecția pare aleatorie, pentru că autoarea mărturisește hotărârea de a-și publica acum prima parte a unor caiete de însemnări păstrate în zeci de caiete înnegrite din copilărie. Decupajul apare însă într-o lumină a implicitului, astăzi. Din paginile Ecaterinei Oproiu reiese o viață petrecută înaintea unei lumi-scenă, pe care Cortina de Fier nu reușea să o separe. Dar altceva mi se pare nu doar semnificativ, ci preganant în ***Jurnal I***: plăcerea înregistrării detaliilor conversaționale, plăcerea și știința cu care sunt surprinse detaliile caracterizante ale unor figuri pasagere. Crochiuri al căror sens nu trece de momentul și locul situațiilor descrise în punctele și linile esențiale, care nu apar nici „epocale“, nici „morale“, dar înviate cu suflurile *deictice* ale clipei vii.

Și atunci, ceea ce apare în covor, implicitul despre care vorbeam, nu este altceva decât un raport care se ivește în mintea cititorului, între supermizele „iepocii“ la care autoarea este, vrând-nevrând, părtașă și inframizele unui schizo-delir colcăind de insignifianțe grăitoare, indiferent, altminteri, unui pretins *fir al narațiunii* (vezi aici povestea detracată a croitoresei ambulante de care autoarea face rost printr-o cunoștință). Tot în registru minor apar și portretele marilor personalități de a căror prietenie sau întovărășire autoarea este mândră – de la Liviu Ciulei la Radu Cosașu, Marin Sorescu, Petre Sălcudeanu, Petru Dimitriu, profesorul Trestioreanu, cel al cărui nume este purtat azi de institutul de oncologie de la Fundeni, ca să nu mai vorbim de prietena statornică Genua (Eugenia Vodă – care desigur că a încercat, zadarnic, să-și invite prietena la *Profesioniștii*). În registru minor, pentru că, deși apariții memorabile, ei nu sunt așezați sainte-beuvian pe un soclu de date panoramice.

Naivitatea naratoarei, poate a autoarei, este o poziție morală care poate fi interpretată, care va fi în mod sigur judecată. Este ea o eschivă, este o formă de autenticitate? Probabil și una, și alta, dar și altceva mai mult: sugestia unui „ce știu eu?“ istoric, întrebarea unei conștiințe pentru care transcendența există ca atare și pentru care omul nu poate fi decât imanent propriilor experiențe, vieții. Nu știu eu, dar oare a arătat altceva istoria ultimelor două decenii? De reflectat.

1. Ecaterina Oproiu, ***Cu privire la radioteleviziunea română***, 1972, pp. 113-114.

Bucureștiul Cultural
Proiect editorial finanțat de AFCN Administrația Fondului Cultural Național
Editat de ***Fundația pentru Cultură și Drepturile Omului***
Proiect editorial finanțat de Administrația Fondului Cultural Național
Redacția: **Gabriela Adameșteanu (redactor-șef),**
Secretar de redacție: **Cristina Spătărelu**, Tehnoredactor: **Nicolae Rusu**,
Corector: **Mara Ștefan**, Contabil: **Iulia Todie**.
B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, București; Tel/fax: 222.93.44
Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro
ISSN - 1841 - 3048

NICOLAE PRELIPCEANU

Două feluri de a privi lumea

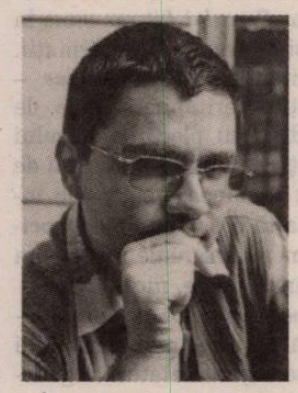
Nu de mult am primit de la *Academia Civică* două cărţi. Prima, în seria de *Documente*, semnată Thomas S. Blanton, se intitulează ***Ce ştia preşedintele Truman despre România***, *„Un raport al serviciilor secrete americane“* din 1949, iar cea de-a doua, lucrarea istoricului francez Reynald Secher, ***Vandeea: de la genocid la memoricid***. Doar răsfoindu-le şi mi-am dat seama de importanţa acestor informaţii pentru orice om care doreşte să ştie. Dar, vai, *„grija faţă de adevăr nu este scopul principal al activităţii umane“*, îmi aduc eu aminte dintr-o carte absolut revelatoare pentru epoca noastră, ***Cunoaşterea inutilă***, a lui Jean-François Revel. Şi, înainte de asta, *„opinia se amestecă în domenii unde nu ne sunt accesibile decât fascicule de asemănări şi presupuneri“*. Asta atunci când nu se amestecă pur şi simplu mitologia, tulburând sau, cum se spune astăzi, *blurând* istoria.

Dacă toţi românii ar fi ştiut ce i s-a comunicat preşedintelui american Truman, m-am întrebat, ca prostul, o recunosc, oare le-ar fi fost tot atât de uşor comuniştilor să pună mâna pe putere, prin fraudă, în 1946? Revenit cu picioarele pe pământul scump al patriei, mi-am amintit de tancurile ruseşti, de comisarii politici de la Moscova şi pe urmă dintre noi, mi-am amintit de cozile de topor, tradiţionale în fabule, dar, din păcate, şi în realitate. Dacă toţi europenii ar fi ştiut ce s-a întâmplat în anii 1793 şi 1794 în Vandeea, oare ar mai fi existat tătucii de tip Lenin, Hitler, Stalin, Pol Pot, pe care, de altfel, alături de Talaat Paşa, ministrul de Interne turc care a dat ordinele de exterminare a armenilor în 1915, autorul francez al cărţii despre Vandeea îi şi citează ca învăţăcei ai lui Robespierre şi ai amicilor din Comitetul Salvării Publice (FSN avant la lettre?)? Întrebare inutilă, pentru că, aşa cum ne spun profesioniştii, istoria nu se scrie cu dacă...

Aş fi rămas poate cu această întrebare, dacă nu pe buze, atunci măcar în suflet, dacă nu aş fi citit cândva cartea mai sus citată, a lui Jean-François Revel, ***Cunoaşterea inutilă***, a cărei idee, vulgarizată rapid, este tocmai aceea că oamenii preferă să dea uitării informaţiile exacte, adevărul, cu alte cuvinte, urmându-şi mereu şi mereu opinia, adică subiectivitatea. *„A te comporta ştiinţific* – spune Jean-François Revel –, *reunind, adică, raţiunea şi onestitatea, înseamnă a nu te pronunţa despre ceva decât după ce ai luat în considerare toate informaţiile de care poţi dispune, fără a elimina, a deforma ori a înlătura vreuna, extrăgând apoi, cu bună-credinţă, cea mai bună concluzie, autorizată de informaţiile respective.“* Or, tocmai asta nu se întâmplă. Amintiţi-vă prima pagină dintr-o lucrare fundamentală despre Revoluţia Franceză, a lui François Furet: *„Istoricului care studiază regii merovingieni sau Războiul de o Sută de Ani nu i se cere să-şi prezinte, în orice moment, permisul de cercetare. Societatea şi profesiunea îi acordă, oricât de puţin şi-ar fi făcut ucenicia tehnică, virtuţi de răbdare şi obiectivitate. Discutarea rezultatelor nu mobilizează decât erudiţii şi erudiţia. Istoricul Revoluţiei Franceze însă trebuie să producă alte titluri decât competenţa sa. Trebuie să-şi anunţe culoarea. Trebuie mai întâi să spună de pe ce poziţii vorbeşte, ce gândeşte, ce caută; iar ceea ce scrie el despre Revoluţie are un sens prealabil lucrării înseşi: este opinia sa, formă de judecată care nu este cerută când e vorba de merovingieni, dar este indispensabilă pentru 1789 sau 1793“*. Aici venim la cele citate mai înainte. Ce caută, în fond, oamenii în cărţile despre Revoluţia Franceză şi nu numai? Adevărul? Mă îndoiesc, din moment ce sunt interesaţi de vederile, opiniile politice ale celui care se pronunţă despre ea.

Iată, cartea lui Reynald Secher, mai sus citată, dezvăluie un adevăr absolut uluitor pentru toţi cei care au învăţat că Revoluţia Franceză a adus una şi alta pe Pământ şi în Europa etc., etc. Deoarece locuitorii din Vandeea se răsculaseră împotriva republicanilor de la Paris, aceştia au decretat şi au ordonat, în repetate rânduri, şi în scris, ceea ce autorul nostru citează, exterminarea pur şi simplu a populaţiei acestei regiuni din Franţa, precizând chiar că ar fi vorba de 815.000 de oameni, ba chiar schimbarea numelui provinciei, din Vandeea în Vengé, adică răzbunat. Nu cei ce se ridicaseră cu arma în mână, nu, toţi vandeenii trebuiau să piară, inclusiv cei care ţineau cu revoluţia, exact ca-n visurile unui Hitler, ale unui Stalin şi ale unui Lenin. Iar istoricul nostru, autorul cărţii respective, citează documente de epocă până la saţietate. Nu contează, aflu din informaţii colaterale, a fost acuzat că e de dreapta şi alte asemenea grozăvii, de parcă ne-am afla tot în anii stângii biruitoare de pe-aici. Deci, nu despre căutarea adevărului e vorba la cei care-l acuză, ci despre stabilirea unei minciuni confortabile pentru ei, cam aşa cum fac stângiştii occidentali şi mai nou şi ai noştri, omiţând crimele comunismului şi continuându-şi marşul victorios spre „viitorul luminos al omenirii“, indiferenţi la dezvăluirile care s-au făcut şi se mai fac despre prezentul odios al acelui regim, pe când nu era încă un trecut odios. Exemplele se pot înmulţi, ele nu se referă numai la comunism, dar aceasta e durerea noastră cea mai recentă şi de aceea am ales-o.

Aşa încât: zadarnic aflăm, zadarnic ştim, dacă tot ceea ce ni s-a inculcat cândva în capete şi suflete învinge, oricât ar fi de neadevărat. Vorba altui tătuc odios, Mao: o minciună repetată de o sută de ori devine adevăr. Uitaţi-vă la noi, cei de azi, care am aflat sau am fi aflat, dacă am fi vrut, multe despre comunism şi comunişti, şi totuşi îi votăm într-o veselie, ca să nu mai vorbesc de cei care chiar cred că în comunism le-a fost bine. Vorba lui Revel: *cunoaşterea e inutilă*. Vai de cei pentru care ea nu este aşa, vai de ei! Să fi fost vorba aceea proastă, chiar o sinteză populară a cărţii lui Revel: *mulţi vede, puţini cunoaşte*.



PAUL CERNAT

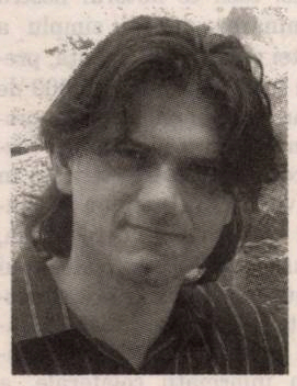
Medici de-acum un veac

Într-o cultură română care, mai nou, face mare caz de inter- şi transdisciplinaritate, fără ca majoritatea celor care le invocă să ştie prea bine în ce constau, Octavian Buda (n. 1966) reprezintă, în felul lui, un „caz“: conferenţiar universitar specializat în psihiatrie şi medicină legală, dar absolvent (pe lângă Medicină) de Filozofie, este autorul mai multor studii de istorie a medicinei, psihiatrie şi psihanaliză judiciară, antropologie psihiatrică şi culturală, bioetică, ca şi al unor cărţi de istorie a medicinei româneşti dintr-o perspectivă, să-i spunem, ideoantropologică. Câteva titluri: ***Iresponsabilitatea*** (2006), ***Criminalitatea, o istorie medico-legală românească*** (2007), ***O antropologie a marginalului. Psihiatria judiciară românească: 1860-1940*** (2007), ***Despre regenerarea şi... degenerarea unei naţiuni*** (2009) sunt, probabil, suficiente pentru a da o idee despre varietatea preocupărilor sale. Ar mai fi de amintit că, alături de Maria Bucur şi Marius Turda – aceştia însă integraţi în cadrul unor prestigioase universităţi anglo-saxone –, Octavian Buda se numără printre foarte puţinii români specializaţi (şi) în chestiunea discursului eugenist ante- şi interbelic. Una dintre cele mai recente cărţi care-i poartă semnătura, ***România fără anestezie. Discurs medical şi modernitate în vremea lui Carol I, 1872-1912***, apărute anul trecut la *Editura Vremea*, reuneşte în cele aproape cinci sute de pagini ale sale, discursurile de recepţie la Academie sau la diverse alte evenimente a 17 personalităţi – de fapt, somităţi – medicale din perioada construcţiei statului român: Anastasie Fătu, Iacob Felix, Mihai Petrini-Galatz, Constantin Esarcu, Nicolae Kalinderu, George Ion Stoicescu, Grigore Romniceanu, Nicolae Kretzulescu, Alexandru Vitzu, Mina Minovici, Constantin Dimitrescu Severeanu, Nicolae Paulescu, Victor Babeş, Thoma Ionescu, Alexandru Sutzu, Gheorghe Marinescu, Alexandru Xenopol. Recuperate din arhivele perioadei precomuniste (cel mai vechi text, al lui Anastasie Fătu, datează din 1872, câteva fiind însoţite şi de reproducerea intervenţiilor academice ale unor preopinenţi), discursurile în cauză sunt însoţite, într-o secţiune finală, de scurte biografii ale medicilor în speţă. Păcat că nota introductivă a autorului este una frustrant de scurtă şi cam convenţională, ca şi prefaţa cât o recomandare succintă a acad. Dan Berindei. Indubitabil, Octavian Buda ar fi avut un material bogat de comentat, dar, probabil, a preferat să lase textele de epocă să vorbească... Trebuie precizat că acestea reprezintă mai mult sau altceva decât nişte intervenţii specializate sau formale. Avem de-a face cu 17 evaluări complexe ale stadiului diferitelor ramuri ale disciplinei şi ale stării sănătăţii populaţiei, veritabile stări medicale ale naţiunii, pe fondul unor analize tip „ramă“ ale societăţii româneşti. Totul – în stilul simplu, aparent accesibil tuturor, pe care postmodernitatea noastră l-a uitat, dar care, în acei ani, reprezenta un standard firesc. Un anumit optimism constructiv, modernizator şi mobilizator, de „oameni ai începutului de drum“, transpare adesea, uneori în forme care ne apar, azi, naive sau desuete. Nu lipseşte (dimpotrivă!) nici grandilocvenţa postromantică în „stil românesc“, pe care Caragiale a ironizat-o cu atâta succes. Dincolo de aceasta însă, avem de-a face cu o secţiune elocventă prin mentalităţile epocii, cu agendele ei instituţionale. Prima reacţie pe care cititorul o poate avea în faţa lor e, în mod previzibil, de a compara, contrastiv, „trecutul de aur“ al perioadei lui Carol I cu „prezentul iresponsabil“ sau de a deplânge decăderea intelectuală a elitei corpului medical, deşi ar fi instructiv de comparat discursurile medicale festive din perioada comunistă şi postcomunistă. Pe de altă parte, e de reflectat serios asupra diferenţelor dramatice de statut între elita medicală de „ieri“

Octavian Buda, ***România fără anestezie. Discurs medical şi modernitate în vremea lui Carol I, 1872-1912***, prefaţă de acad. Dan Berindei, *Editura Vremea*, *Colecţia „Fapte, idei, documente“*, Bucureşti, 2012, 494 p.

şi cea de „acum“ – dacă nu şi asupra diferenţelor dintre rolurile instituţiei medicale. Senzaţia e, oricum, una de „altă planetă“. Maliţioşii sau cinicii ar spune că una era situaţia în perioada construirii statului naţional, când totul era de făcut şi etica datoriei era la mare preţ, alta – în cea a destrămării acestuia (cu migraţia economică a specialiştilor *included*), când deja nu se mai poate face mare lucru. Aşa să fie oare?

(Continuare în pag. 4)



ȘERBAN AXINTE

Cobaii ideologiei comuniste

Structura câmpului literar

Relația literaturii cu politicul a suscitat și va suscita mereu interesul intelectualilor români și nu numai. Această relație este una subtilă, cu implicații multiple asupra a tot ceea ce definește *structura câmpului literar*. Nu folosesc întâmplător acest concept. Delia Ungureanu a publicat recent la *Editura Universității din București* un volum intitulat ***Poetica Apocalipsei. Războiul cultural în revistele literare românești (1944-1947)***. Iar metoda de analiză aleasă de autoare este cea a lui Pierre Bourdieu din celebra sa lucrare ***Regulile artei. Geneza și structura câmpului literar***. Dar Delia Ungureanu nu face pur și simplu recurs la o metodologie și o aplică întocmai. Se dovedește foarte atentă la diferențele specifice dintre realitățile politico-literare din Franța și cele din România anilor '44-'47. Aceste diferențe ar fi dictate, crede autoarea, de faptul că *„imixtiunea crescândă a politicului în jocul literar atacă treptat, până la anulare, autonomia relativă a câmpului"*. Astfel, s-a distanțat de metoda lui Pierre Bourdieu atunci când a încercat să configureze *„dezechilibrele câmpului literar"* ce nu fac obiectul studiului cercetătorului francez. Personal, sunt interesat să urmăresc tocmai aceste dezechilibre, căci ele dau dinamica discursului critic și pasiunea investigației Deliei Ungureanu. Și pentru ca aceste lucruri să poată fi puse în act, ea restituie imaginea spațiului literar românesc, urmărind sursele primare, consultând revistele vremii, deoarece *„ele dau imaginea clară a mișcărilor scriitorilor pe măsură ce aceștia se aliniază sau nu noilor directive și răspund presiunilor, conturând o imagine vie a vieții literare, înregistrând luările de poziție care, nu arareori, variază într-un timp foarte scurt"*.

Restituirea adevărului și dezbaterea morală

Delia Ungureanu procedează riguros, împarte materialul destinat analizelor în categorii bine delimitate. Cititorul are posibilitatea să-și creeze mental o viziune caleidoscopică, dar nu rezultată dintr-o materie amorfă, ci dintr-una închegată organic. Aceste categorii conțin *revistele nou apărute după 23 august 1944*, *revistele care își reiau apariția*, dar care, așa după cum observă autoarea, tradiția lor are în mică măsură relevanță pentru contextul nou în care reapar, și *revistele care continuă să apară și după 23 august*. Între *„ofensiva polului heteronom"* și *„defensiva polului autonom"* se stabilește un raport dinamic care determină un câmp de tensiuni care au relevanță pentru coordonata etică a dezbaterii despre literatura acelei epoci și despre tot ce a însemnat ulterior epoca postbelică. Din punct de vedere istoric, perioada pe care Delia Ungureanu o cercetează este deosebit de importantă. Războiul încă nu se terminase, dar avusese loc „întoarcerea armelor". Pe de altă parte, Regele abdica la doi ani după sfârșitul războiului, lăsând în urmă o Românie în transformare radicală. Deci tot ceea ce s-a întâmplat în acest interval de timp are o relevanță deosebit de mare pentru tot ceea ce a însemnat în istoria țării noastre perioada postbelică. Dezbaterea morală despre „literatura orizontală" are nevoie de un fundament solid, bine ancorat în realitățile literare și politice ale vremii. Am mai spus-o și cu altă ocazie, comportamentul etic al scriitorilor români din epoca la care facem referire i-a sedus pe mulți dintre acei „directori de conștiință" postdecembriști dornici să făurească edificiul „noii morale", propunându-se pe ei înșiși drept instanțe etice de necontestat. De-a lungul celor douăzeci și ceva de ani de la prăbușirea dictaturii comuniste, au fost confecționate tot soiul de „liste negre", actualizate periodic, după

Delia Ungureanu, ***Poetica Apocalipsei. Războiul cultural în revistele literare românești (1944-1947)***, *Editura Universității din București*, 2012

împrejurări. N-au lipsit nici „listele albe", mult mai puține, dar a căror încărcătură simbolico-emoțională uriașă a fost deturnată cu abilitate pentru a servi unui spectacol mediatic de o calitate cel puțin discutabilă. În mod clar, toate deconspirările orchestrate politic, tot rechizitoriul moral la care societatea civilă a luat parte intermitent și anemic nu au avut alt rezultat notabil decât expedierea în derizoriu a uneia dintre cele mai importante teme din istoria recentă și mai puțin recentă a României: condiția morală a individului în perioada comunistă. În legătură cu aceasta au existat în general două atitudini: una radicală și nivelatoare – să ne amintim de calificativele grele conferite după 1989 unor scriitori precum Sadoveanu, Arghezi sau G. Călinescu –, alta conciliantă peste măsură: „așa au fost atunci vremurile!". Cam așa s-a desfășurat la noi „procesul comunismului".

Așadar, pentru a ajunge la o cunoaștere obiectivă este nevoie de restituirea adevărului. Adevărului politic și literar. Și la acest adevăr nu se poate ajunge decât printr-o examinare „la firul ierbii" a tot ceea ce s-a petrecut în epocă. De obicei, acesta este rolul instrumentelor de lucru (Vezi ***Cronologia vieții literare românești. Perioada postbelică***, lucrare ce are în vedere un interval de timp mult mai mare). Cartea Deliei Ungureanu nu este, firește, un instrument de lucru, dar reprezintă o perspectivă personală, construită pe niște criterii asumate și utilitatea ei este de necontestat. Materialul faptic este analizat cu acribie și, ca să citez din textul lui Mircea Martin de pe coperta patru a cărții, *„discursul Deliei Ungureanu este clar, nuanțat, păstrând o neutralitate a tonului, fără spasme retorice ori sentimentale și tratează materia sa cu o seriozitate conștientă de dramatismul conținut al epocii"*.

Volumul ***Poetica Apocalipsei*** este împărțit în trei capitole ample: ***Manifeste, manifestări, manifestații. Ofensiva polului heteronom și devensiva polului autonom: 1944-1946 și 1946-1947***, ***Bătălia politicilor culturale pentru (noua) poezie*** și ***Politica poeziei și poezia politică: „Orizont", „Revista literară", „Revista Fundațiilor Regale", „Revista Cercului Literar"***. Redau în cele ce urmează „momentele" cele mai importante, din punctul meu de vedere, ale acestor capitole.

Estetica sloganului

Reviste precum ***România liberă*** – autointitulată *„singurul ziar patriotic"* –, ***Scânteia***, ***Veac nou***, ***Orizont***, ***Democrația***, ***Tinerețea***, ***Viața socială CFR***, ***Viața Românească*** ș.a. publică numeroase articole program prin care își afirmă noua identitate ideologică. Delia Ungureanu identifică și analizează toți *topoi*-i discursului de propagandă socialistă și creează realmente un spectacol detectivistic, restituind fluctuațiile și bruștele schimbări de direcție din câmpul literaturii programatice: *„estetica reiterării este estetica sloganului, care, mizând pe funcția poetică a limbajului, pune în circulație formule șablon la care să se răspundă printr-o reacție previzibilă. Retorica reiterării organizează discursul manifestului, conturând sistematic imaginea unui adversar monstruos, referent care îi desemnează pe toți cei care se opun Partidului Comunist"*. Deopotrivă de interesante îmi par atât elementele de documentaristică (arheologia istoriografică), cât și cele care țin de poetica discursului investigat. Nu sunt uitate nici atitudinile celor care și-au menținut verticalitatea și prin pledoariile lor pentru pentru normalitate și pentru conservarea spiritului critic *„și-au atras criticile care vor funcționa ca un capital negativ și după 1944"*. Aici poate și amintit *Manifestul Cercului Literar de la Sibiu*, pot fi menționate luările de poziție ale unor intelectuali precum Tudor Vianu, Perpessicius, Adrian Marino. Bineînțeles că nu putem vorbi totuși de luări de poziție adversare radical puterii politice, ci mai degrabă despre niște poziții moderate, strategice, acestea, în contrast cu adeziunile vocale la noile valori sociale. Cel mai cunoscut în acest sens este, probabil, cazul Călinescu. Oricum, subcapitolul ***Defensiva polului autonom: apărarea esteticului. 19 noiembrie 1946 – 30 decembrie 1947*** conține multe exemple de scriitori care au practicat un discurs abil prin care doar aparent se arătau „înregimentați", în realitate propunând idei în contra direcției oficiale. Călinescu, acest caz paradoxal și fascinat, pare să fi găsit întotdeauna soluția ieșirii din impas: *„fără a avea o luare explicită de poziție împotriva poeziei cu teză, Călinescu, la fel ca și Arghezi, o face prin propunerea* contrariului *ei: o poezie inefabilă, a stării poetice, o muzică a sferelor. Și poetul, și criticul recurg la o terminologie voit ambiguă, lăsând a se citi printre rânduri o critică prin tăcere a poziției heteronomiștilor. A afirma prin tăcere este modalitatea specifică prin care luările de poziție autonomiste se opun anormalizării jocului literar"*.

Ultima stație

Acest joc politico-literar este însă mult mai profund și are implicații mult mai adânci decât ne pot indica paginile din presa vremii, declarațiile și declamațiile existente. Rămâne întotdeauna un substrat și un *ce* de nebănuit. Subcapitolul ***Un cobai al ideologizării: Miron Radu Paraschivescu*** este un exemplu (emoționant) în acest sens. M-am axat în acest articol mai mult pe prima parte a studiului, deoarece aici e prezentă osatura lui teoretică, aici tensiunile converg și se amplifică sinergic. Dar numeroasele studii de caz din subcapitole precum ***Dușmanul din Cetate. Sciziunea internă a polului heteronom***, ***Ultima baricadă. Coeziunea internă a polului heteronom*** sau cele consacrate revistelor ***Orizont***, ***Revista literară***, ***Revista Fundațiilor Regale*** sau ***Revista Cercului Literar*** sunt la fel de incitante și de bogate în informații. Paginile subcapitolului ***Gara Lausane – ultima stație*** conțin veritabile pasaje de proză critică. Odată cu plecarea Regelui din țară în condiții de umilință și lipsă de respect, în urmă rămânea o Românie intrată deja într-o altă eră. Una de o atrocitate ale cărei dimensiuni reale nu le vom putea desluși, bănui, poate, niciodată.

Prin ***Poetica Apocalipsei***, Delia Ungureanu demonstrează că este unul dintre cei mai talentați și serioși cercetători ai generației tinere.

Medici de-acum un veac

(Urmare din pag. 3)

Fără a intra, la rândul meu, în detalii, lectura celor 17 secvențe de istorie medicală, socială, culturală și, de fapt, de istorie pur și simplu este una cât se poate de îmbogățitoare și, pe alocuri, captivantă. Dar, dincolo de privirile naiv-neofite sau superior-blazate, asemenea întreprinderi „arheologice", oricât de sumare și de sumar contextualizate, ar trebui să incite la analize retrospective și la dezbateri intelectuale. Mai are, mai poate avea medicina românească de azi, cu toate ramurile ei, un proiect și resurse care să capteze energiile societății? Faptul că succesul unei inițiative precum *SMURD* și o personalitate respectată precum doctorul Raed Arafat au ținut capul de afiș al atâtor evenimente din ultimii ani arată că semne de speranță ar mai fi. Deocamdată teoretice, dar, cine știe, după ce vom depăși „starea de urgență", lucrurile se vor putea vedea și altfel.

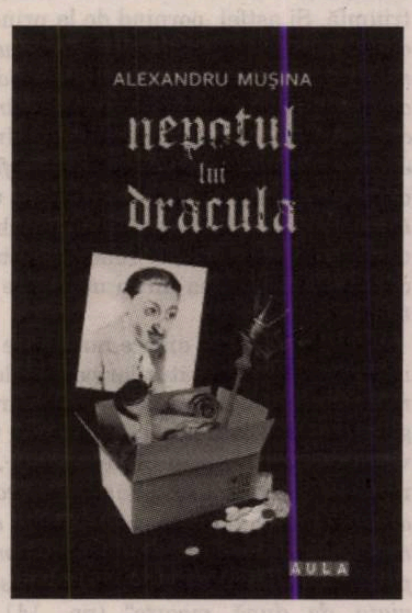
DORIS MIRONESCU

Alexandru Mușina romancier: satira universitară

Prin romanul ***Nepotul lui Dracula***, apărut anul trecut, regretatul poet şi eseist Alexandru Mușina manifesta o neaşteptată, poate, trecere spre proză. Nu atât de neaşteptată, totuşi, dacă o privim în contextul braşovean de unde originează: şi Andrei Bodiu, şi Caius Dobrescu sunt autori de romane, după delimitarea unor cariere de poeţi. Neobişnuit e, poate, faptul că vechiul lor mentor Mușina pare acum să urmeze exemplul foştilor „discipoli", publicând romanul său de factură universitară după apariţia unor scrieri ca ***Bulevardul Eroilor*** al lui Andrei Bodiu (2004) sau ***Teză de doctorat*** de Caius Dobrescu (2007), care lucrau cu folos în direcţia savuroasă, post-realistă, a romanului englez inspirat din mediul academic, iniţiat în anii '60-'70 de Kingsley Amis, Malcolm Bradbury şi David Lodge. Simpatia lui Mușina pentru figura năpăstuită a universitarului june (bietul vampir Dragolea din roman este simplu asistent) l-ar aşeza, poate, în descendenţa lui Amis, mai degrabă decât în seria cu amantlâcuri complicate, frecvente în romanele lui Lodge. Dar, în fond, poate că nici nu trebuie mers atât de departe cu investigaţiile: cine nu-i simpatizează pe asistenţii universitari?

Romanul lui Alexandru Mușina scrie un roman ironic, preferând să nu-l complice cu răsfăţurile experimentale ale lui Caius Dobrescu, de exemplu. Autorul îşi rezervă o libertate fără pretenţii, afişând încă de pe titlu un subiect vestit ca fiind de mâna a doua, în cazul de faţă vampirismul. Imaginea copertei, cu un Proust vampirizat, alături de o recuzită tenebroasă, prost decupată în Photoshop şi aşezată într-o cutie de carton, reciclează voios clişee. Ultima copertă nu se lasă mai prejos: acolo apar citate fabricate, scoase din tot felul de reviste occidentale inexistente care apreciază umorul est-european *„discret antisemit"* (*„The Northwestern Jewish Weekly"*) sau *„talia universală"* atinsă de acest roman (*„Neues Völkischer Beobachter"*!). O lectură uşoară este astfel vestită, în care autoironia îl va împiedica pe autor să construiască un obiect estetic prea complicat. Sigur, se face aici aluzie şi la năzuinţa postmodernă de construire a romanului-leviathan, ca şi la irelevanţa distincţiilor „elitiste", dar în esenţă ambiţia romanului e mai legată de verva conversaţională a ***Epistolarului de la Olăneşti*** decât de cine ştie ce pretenţii de invenţie tehnică. Mușina vine pe un teren pregătit de autorii români de ficţiune universitară, care scriu despre moravurile „grele" din universităţile româneşti nu doar cu lucidă ironie pentru relativitatea tuturor lucrurilor omeneşti, ci dorind, cel mai adesea, să califice experienţa aceasta drept una degradantă. La Mușina, povestea lui Dracula (sau a nepotului lui) ajuns profesor îl „coboară" pe universitar în lumea căreia acesta pretinde, cu morgă est-europeană, că i se sustrage. Romanul universitar românesc ţinteşte să ruşineze tocmai pretenţia ridicolă de elevaţie pe care universitarii nu reuşesc să o respecte.

Pe scurt, istoria vorbeşte despre un asistent universitar la *Facultatea de Litere* din Braşov, Florin Angelescu Dragolea, nepot, cum el însuşi va afla mai târziu, al boierului Drăculea de la Perişani şi al vechilor Drăculeşti din Muntenia, blazat de meserie şi prost orientat social, care îşi descoperă în mod surprinzător ascendenţa, ca şi afinitatea pentru băutul de sânge. Acesta se străduieşte să facă faţă obligaţiilor universitare ţinând acelaşi curs ininteligibil de semiotică a operei lui Proust, sub titulaturi diferite, la mai mulţi ani de studiu şi încearcă să-şi revină din alcoolism şi din eşecul a trei căsătorii. Revelaţia descendenţei sale însemnate îi vine de la Elvis Boboieru, om de afaceri sibian care preferă să fie numit



Alexandru Mușina, ***Nepotul lui Dracula***, roman, Braşov, *Aula*, 2012

„ţigan", nu *„rom"* şi care datorează succesul său în comerţul internaţional cu sânge cu grupa O1, *„de calitate"*, tradiţiei familiale multiseculare care făcea din străbunii săi *„boii boierului"* Drăculea. Curtat mai întâi în glumă, apoi cu pasiune genuină, de două studente de la franceză, Lulu şi Bubu, profesorul Fifi (pentru că Mușina nu ocoleşte caricaturizarea onomastică) începe să aibă un succes fulminant, umplând amfiteatrele cu acelaşi curs semiotic de nimeni înţeles, iar colegii încep să-l selecteze pentru întâlnirile lor oculte, unde se decid lucruri importante. Pe culmile gloriei şi pentru a obţine cât mai mult sânge pentru hrana proprie (pentru că proaspătul vampir nu înţeapă gâtlejuri, dar acceptă să bea un pahar de sânge donat), el va organiza un nemaivăzut examen cu studenţii săi, la care, în *„spiritul Bologna"*, notele sunt obţinute prin tragere la sorţi, alungând astfel spaima, corupţia şi decăderea morală la care predispune o examinare academică. În epilog, profesorul Fifi va vizita, seniorial, domeniul fostei slugi Elvis Boboieru şi se va lăsa purtat în vis, unde va fi înzestrat cu *„Pixul Cunoaşterii Absolute"* de către rectorul universităţii.

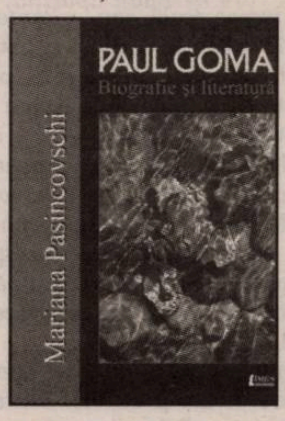
Romanul lui Alexandru Mușina este, după cum se vede, cam inconsistent şi nici nu ţine să fie luat în serios; este o excelentă satiră cu condimente pop. Obiectul vizat ar fi prostia academică, jargonul autosuficient al unei anumite zone a studiilor literare. Deci nu un anumit mod de a face literatură, ci o manieră ridicolă de a o discuta. Textul generic faţă de care ***Nepotul lui Dracula*** se situează polemic în mod constant este articolul „ştiinţific" îmbătat de propria autoritate, dar care nu afirmă de fapt nimic; care îşi afirmă apartenenţa la o anumită comunitate intelectuală, dar nu face nimic pentru a o confirma printr-un eventual spor de cunoaştere. Impostura academică e exemplificată mai întâi prin cursul de semiotică proustiană al lui Fifi Dragolea, profesorul vampir, curs citat pe larg în carte, în care, pe lângă Baudrillard, Derrida, Girard, Foucault, Greimas, Lacan apar şi nume pitoreşti, semnalând fie „contribuţia românească" în domeniu, fie pur şi simplu un vesel vid, care dă cu tifla: Aliona Verbinski Simionescu, Elena Morcov Dăbuleanu, Brigitte Neuschenk Hmelnitzchy, Rubédien de la Pine Conard, Helmuth Heinz Vörtebücher. Şi tot despre lipsa de profesionalism a unui anumit mod „românesc" de a face ştiinţă filologică scrie Alexandru Mușina în altă parte: *„Dar ce înseamnă, la urma urmei, libertate mioritică, în mica noastră lume universitară? Simplu: începi să studiezi un anume subiect din mai multe direcţii deodată, fără să ajungi, până la urmă, nicăieri; vorbeşti fără să spui nimic; analizezi cu subtilitate idei pe care nu le-ai înţeles niciodată şi care, poate, n-au nici un înţeles; predai studenţilor lucruri care nu te interesează, dar care te pot ajuta să avansezi în carieră"*.

Dar poate astfel de fragmente dau impresia că Alexandru Mușina este un încrâncenat denunţător al practicilor neoneste din societatea de azi, un profet violent al apocalipsei. De fapt, tehnica sa rafinată, cu intenţie pedagogică, mizează abundent pe proiectarea în absurd, pe elogiul suspect, hiperdimensionat, pe argumentarea insistentă, serioasă, a ceea ce e scandalos sau neverosimil. Neinteresat de poveste pentru ea însăşi, autorul se foloseşte de orice prilej pentru a dezvolta digresiuni arboroase, în care despică în patru un fir imaginar. Spre exemplu, schimbul neortodox prin care profesorul vampir oferă tuturor studenţilor note mari la examen pentru o donaţie de sânge este justificat în pagini spumoase, cu uneltele sofistului: *„În primul rând, trocul, schimbul de bunuri materiale şi spirituale a existat dintotdeauna. Cel mai recent exemplu e «petrol contra hrană», votat de ONU pentru Irak. (...) Pe de altă parte, sângele e, poate fi pentru unii hrană, chiar medicament, iar notele sunt combustibilul care face să funcţioneze maşinăria universitară. (...) În al treilea rând, schimbul «note contra sânge», sau viceversa, respectă şi vine să întărească contractul social, contribuie la echilibrul şi liniştea din societate, în cazul de faţă din facultatea noastră"*. Tabloul destul de negru al vieţii universitare care apare în roman – cu moravuri mizerabile, trocuri sexuale, turnătorie, jocuri de putere, cercuri oculte care îi păstoresc pe cei mici, interacţiunea nesănătoasă cu mediile economico-politice gri, ca şi un discurs reformist absurd, fără legătură cu realităţile pe care ţine să le reformeze – devine, din cauza manierei joviale în care e descris, mai degrabă inofensiv, caraghios, amuzant. Dacă adăugăm aici şi portretistica universitară braşoveană, în care câteva figuri se lasă recunoscute în agreabila lor caricatură (un critic vorbeşte despre *„experienţa revelatoare"*, un conferenţiar, Stroescu, pledează pentru culturalism şi corectitudine politică), obţinem un „album de familie" optzecist pe care îl salutăm cu simpatie.

E drept însă că romanul, ca atare, nu prea se ţine laolaltă, scufundat, după cum îi convine, ba în vis, ba într-o realitate parodică, ce nu se lasă luată niciodată în serios. Argoul anglofon al studentelor (de o stupiditate, totuşi, neverosimilă) nu e nici el prea izbutit, lipsit fiind de naturaleţe şi datând, pe porţiuni, de dinainte de anii 2000, când se petrece povestea. Pe ansamblu, cartea e prea pamflet ca să mai fie şi roman, nu întâmplător cele mai reuşite pagini fiind acelea care par rupte din eseurile în formă epistolară ale autorului, dizertaţii amuzat-furioase despre mersul trebilor în cetatea literelor. Nu atât postmodern, cât satiric, roman lipsit de aspiraţiile realismului şi ale construcţiei epice, dar plin de vervă, ***Nepotul lui Dracula*** îşi delimitează ambiţiile referindu-se la romanul prebalzacian: cum declară autorul însuşi pe copertă, făcându-şi singur reclamă cu un umor enorm, el este *„un văr îndepărtat al* Nepotului lui Rameau". Oricum ar fi, e o carte care se citeşte cu plăcere pentru revolta ei amuzată şi lipsită de soluţii.

• apariţii editoriale • apariţii editoriale •

MARIANA PASINCOVSCHI
Paul Goma. Biografie şi literatură,
Editura Limes, Cluj, 2012



Ceea ce ne propunem în continuare, pornind de la câteva studii care ne satisfac exigenţele şi care au contribuit la obiectivarea impulsurilor scriitoriceşti ale lui Paul Goma este să demonstrăm, într-un spectacol al receptării, că opera prozatorului, oricât de controversată, merită o analiză serioasă, chiar dacă prezintă o dificultate sporită graţie implicării scriitorului în treburile disidentului. Fără a separa tranşant omul de scriitorul Goma (şi fără a discuta justeţea sau injusteţea „ţâfnei auctoriale"), ne propunem să descoperim articulaţiile sale secrete, demonstrând că, izvorând dintr-o conştiinţă traumatizată, dată fiind condiţia lui de apatrid, autorul *vizează nevoia de dialog direct cu contemporaneitatea*. Dar chiar şi acesta, indiferent de forma pe care o îmbracă, nu este altceva decât literatură, trăită la intensitate maximă.

(Mariana Pasincovschi)

OVIDIU PECICAN

Aventuri cu talisman

După ce Bram Stoker a adus servicii literare remarcabile în ambianţă universală imaginii pline de mister a românilor, proiectându-ne, prin figura vampirului prin excelenţă, în imaginarul fantastic şi gotic al omenirii, era de aşteptat ca, de la o vreme, şi scriitorul român să renunţe la timidităţi, încercând pe cont propriu exploatarea aceluiaşi filon. El trebuia doar să scape de cenzura naţionalism-comunismului anilor '80 – ceea ce s-a întâmplat cu douăzeci şi trei de ani în urmă – şi de propriile pudori, hrănite de patriotismul de manual (ilustrate de literatura solemnă avându-l ca protagonist pe Vlad Ţepeş, de la Al. Mitru la Georgina Viorica Rogoz). În cele din urmă, instinctul şi talentul artistic au învins, dar ele au avut ceva de aşteptat pentru a reînnoda tradiţia ilustrată odinioară de tânărul Mircea Eliade, în ***Domnişoara Cristina*** (1936). Un succes la temă pare să fi fost romanul ***Zogru*** (2006) al Doinei Ruşti, dar curând au sosit şi alte tentative, dintre care cele două mai recente aparţin unor scriitori braşoveni: ***Nepotul lui Dracula*** (2012) al regretatului scriitor Al. Muşina şi, respectiv, ***Ochiul dragonului*** (Bucureşti, *Ed. Tracus Arte*, 2012, 580 p.) de Ruxandra Ivăncescu.

Ceea ce oferă ultimul roman menţionat mai sus este o naraţiune robustă de aventuri şi mistere, care combină pe segmente copioase naraţiunea interesând prezentul cu elemente de roman istoric. Tipologia este cea pe care a dat-o, în principiu, Dan Brown cu bestseller-urile lui ***Îngeri şi demoni*** (2000) şi ***Codul lui Da Vinci*** (2003), urmat de un alai întreg de adaptatori ai reţetei. (Lasă că şi aceasta era, în fond, o derivare a formulei din ***Numele trandafirului*** al lui Umberto Eco, principala noutate fiind deplasarea firului principal al anchetei detectiviste în contemporaneitatea de proximitate.)

În romanul Ruxandrei Ivăncescu – al doilea, după ***Marañon sau Adevărata istorie a descoperirii Lumii Noi*** (2007), premiat la vremea respectivă, în 2008, pentru debut de una dintre filialele *Uniunii Scriitorilor* –, la fel ca în faimosul ciclu al lui Tolkien, unde totul se petrecea în jurul unui inel, adevăratul erou sau, în orice caz, coagulantul narativ principal este un obiect preţios, cu virtuţi magice. Intitulată *„Ochiul Dragonului"*, anumite pietre preţioase faimoase dobândesc identităţi onomastice nu de azi, de ieri (exemple: Koh-i-Noor, din lumea reală, sau... *„Pantera Roz"* notorie în a şaptea artă, deci fictivă, şi ea), şi nestemata la care mă refer posedă o identitate bine precizată legată de o religie subterană şi de magie. Ea are însă mai mult decât atât, căci un adevărat *djin*, descins parcă din ***1001 de nopţi***, veghează la destinul său, în chipul unei femei suave, misterioase şi intransigente, pentru ca piatra să nu îşi întrerupă legătura de destin cu... unii dintre descendenţii neamului Drăculeştilor.

Intriga aduce însă în scenă personaje tinere de azi şi de ieri. Tentativa de şterpelire, în zilele noastre, a pietrei de la Castelul Ambras din Tirol, unde se afla bine dosită, duce la dezvăluirea continuităţii unei familii dinastice valahe pe dimensiunea Europei Unite, aşa cum îi stă bine astăzi românului, părtaş la un proces de agregare şi de integrare europeană. Interesant de observat este însă că „românii" aflaţi în miezul aventurilor – căci despre un roman de autentice aventuri este vorba – au identităţi ajustate la mersul istoriei. Unul este un june austriac, în timp ce vărul lui de departe vine tocmai din Veneţia şi e un descendent al familiei Minio, menţionată în vechile documente. Suntem, astfel, aduşi la a constata, odată cu statisticile cele mai recente, că vitregiile istoriei mai vechi şi mai recente confirmă existenţa unei românităţi transfrontaliere, a unei Românii difuze, dinafara teritoriului-matrice românesc...

Ruxandra Ivăncescu, ***Ochiul dragonului***, *Ed. Tracus Arte*, Bucureşti, 2012, 580 p.

La polul celălalt, în contrapunctele istorice ale naraţiunii alerte de actualitate, Ruxandra Ivăncescu reînvie cu pricepere figuri mai puţin populare ale istoriei munteneşti: pe nepoata lui Dracula, fiica lui Mihnea cel Rău, ca şi pe fratele acesteia, prizonierul sultanilor; pe exilatul din Alep, Alexandru, şi pe fratele lui Petru (cunoscut ca domn al Moldovei sub porecla de „Şchiopul"). La drept vorbind, este un veritabil tur de forţă – nu lipsit de efecte speciale – cu salvări improbabile din temniţele turceşti, cu otrăviri ratate între dunele Arabiei şi cu un domnitor român memorialist pentru un anume urmaş nenăscut încă. Aş remarca însă, încă de pe acum, că nu oricine e în stare să invoce în discuţie, profitând de o tramă epică bine adusă din condei, nu doar un anume ev mediu (reprezentat de personaje din mai multe generaţii), ci şi o întreagă spiţă, anume cea a unuia dintre liniamentele genealogice ale Drăculeştilor. Şi din punctul de vedere al tratării istoriei dinastice a ramurii domnitoare din Valahia, Ruxandra Ivăncescu are un merit de pionieră. Ea se ocupă de ceea ce istoricul Ştefan Andreescu, decriptând sensurile unei referiri datorate unuia dintre domnitorii din sec. al XVI-lea, numea „Mihneştii", branşă a Drăculeştilor aflată, în ultima parte a sec. al XVI-lea, în concurenţă pentru tron cu „Demetrianii" (desemnările respective provin dintr-un memoriu, databil în 1580, pe care pretendentul Petru Cercel l-a înaintat curţii regale engleze, pe când încă se afla la Paris, prin intermediul Domnului de Saint-Bonnet).

Intrând în iţele complicate ale istoriei dinastice a Valahiei, Ruxandra Ivăncescu operează selecţii şi tranşează obscurităţi cu îndemânarea autorului care, purtat de avântul muzei, nu mai ia seama la dificultăţi. Acolo unde istoria ezită, ficţiunea triumfă. Şi astfel, pornind de la principiul că *„manuscrisele abandonate, căzute în mâna cine ştie cui, ar fi mai primejdioase decât dacă le-am descifra noi până la capăt..."* (p. 139) – şi care pare inspirat de Jorge da Burgos din ***Numele trandafirului***, dar şi de cireşarii lui C. Chiriţă din ***Castelul fetei în alb*** – ea face din Petru Şchiopul un cărturar de factură renascentistă, inclusiv prin iniţierea lui în misterele egiptene ale zeiţei Isis.

Că autoarea este dibace nu încape îndoială, în pofida scurtăturilor pe care le operează. Acest lucru se poate întrezări frugal şi din rezolvarea – elegantă – a temei vampirismului, prin intermediul unei redefiniri ingenioase: *„Vampirizarea este o uniune, o nuntă asemenea celei alchimice. Corpul este vasul alchimic unde se produce trans-substanţierea, care asigură viaţa de după moarte"* (pp. 141-142). Transbordarea fenomenului vampiric din zona goticului hollywoodian în cea a esoteriei devine evidentă în acest scurt pasaj, indicând cu precizie numai una dintre direcţiile de mers ale romanului ***Ochiul dragonului***. După *illuminati*-i lui Dan Brown şi templierii atâtor alţi romancieri de aceeaşi factură, Mihneştii Ruxandrei Ivăncescu avansează pe linia unuia dintre gusturile Renaşterii italiene: acela pentru ştiinţele tradiţionale moştenite din antichitate şi puse sub patronajul simbolic al lui Hermes Trismegistul. În această zonă, documentaţia asiduă a autoarei s-a dovedit fructuoasă, în opţiunea pentru cultul egiptean, deşi modern (şi disimulat), al zeiţei Isis. Celebră, la noi, pentru interesul pentru parteneriatul mitic Isis – Osiris, rămâne exegeza sadoveniană a lui Alexandru Paleologu. Nu suntem departe nici de la fel de faimoasa interogaţie pe seama crailor mateini, încercată odinioară de către iniţiatul Vasile Lovinescu, în ***Al patrulea hagialâc*** (1981). Romanciera are însă darul de a aduce cheia interpretării esoterice în mediul literaturii de ficţiune, părăsind exegeza doctă şi transpunând totul într-o tramă de suspans.

Adevăratul tur de forţă al scriitoarei constă însă în întreţeserea de fire narative cu mize diverse într-o singură, pasionantă, poveste. Descifrarea misterioaselor manuscrise ale lui Petru Şchiopul în contemporaneitatea imediată, evocarea istoriei dinastice a Mihneştilor din a doua parte a sec. al XVI-lea, „europenizarea" istoriei româneşti prin interesul personajelor occidental-central europene care asumă, în ambianţa castelului Ambras, moştenirea misterioasă a exilatului domn al Moldovei Petru, rescrierea istoriei din perspectiva alternativă a unui esoterism cu substanţă universalistă (fără formula kitsch a zamolxismului lui Pavel Coruţ, de exemplu, dar şi fără controlul science-fiction al trecutului din romanul eminescian al Florinei Ilis), iată numai câteva dintre ingredientele cu care porneşte autoarea pe drumul alchimic al scrierii unei naraţiuni ample de ficţiune cu mari perspective în ce priveşte priza la un public mai larg.

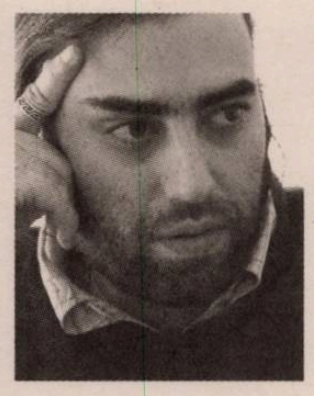
Talentul ei era dovedit încă din vremea lui ***Marañon***, venind parcă într-un soi de replică la construirea carierei beletristice a lui Umberto Eco. Precum confratele italian, şi universitara Ruxandra Ivăncescu a studiat asiduu, într-o serie de lucrări lexicografice şi teoretice, romanul românesc, personajele lui. Abia la deplina maturitate biografică şi-a inaugurat drumul de ficţionară, iar produsele în proză de până acum demonstrează că nu a greşit, că este pe calea ei.

Pe culoarul unde s-a înscris, nu mărşăluieşte de una singură. Aş aminti, în calitate de companioni într-ale formulei, pe Ioan Petru Culianu cu romanul lui postum ***Tozgrec*** (2011), pe Mihai I. Spăriosu, cu desluşirea unei presupuse apocrife platonice în ***A şaptea scrisoare. O enigmă filosofică la academia lui Platon*** (2010), ori pe Gelu Negrea cu ***Codul lui Alexandru*** (2007). Cu excepţia lui Horia Stancu, ceilalţi doi autori amintiţi aici au urmat, nu întâmplător, cariere de erudiţi universitari înainte de a-şi încerca talentul literar în construcţii romaneşti, semn că „modelul Eco" nu doar că face prozeliţi printre universitarii români, ci îi şi conduce ţintit, pe unii dintre ei, în direcţia explorărilor narative ale tematicii istorico-esoterice.

Pe partea de reconstituire istorico-romanescă sunt de reţinut, ca figuri înrudite prin preocupări, Tudor Stancu, cu ***Fanar*** (1969), şi Vintilă Corbul şi Eugen Burada, cu ***Căderea Constantinopolului*** (2 vol.: 1976-1977). Dar, cum spuneam, acesta este numai unul dintre filoanele exploatate de Ruxandra Ivăncescu.

Plăcerea şi fervoarea scriiturii, ca şi posibila dorinţă de a urmări cu orice preţ firul epic au condus-o pe autoare la privilegierea dialogului. Nu şi la cea a verosimilului, peste tot unde, poate, s-ar fi simţit nevoia. Uneori, dorind să scape dintr-o secvenţă de „teatru sărac", ea a înghesuit parcă toată recuzita pe care o avea prin cămări şi poduri, spre a asigura în abundenţă strălucirea scenografică şi de decor. Dar personajele internaţionale, geografiile şi toposurile convocate – de la Alep la Veneţia şi de la castelul Ambras la aureolata Valahie din modernitatea noastră timpurie, cu asezonări egiptene şi cu monumente funerare din Bolzano – au ambiţia de a purta prin „locuri ale memoriei" cel puţin la fel de apetisante precum cele din seria filmelor Bond.

Prin asemenea alegeri, prin complexitatea intrigii, prin alegreţea şi dezinvoltura scriiturii, ca şi prin mize intelectuale demne de tot interesul, ***Ochiul dragonului***, al doilea roman publicat de Ruxandra Ivăncescu, merită o lectură fără prejudecăţi, adiind a savori de încântătoare vacanţă.



BOGDAN-ALEXANDRU STĂNESCU

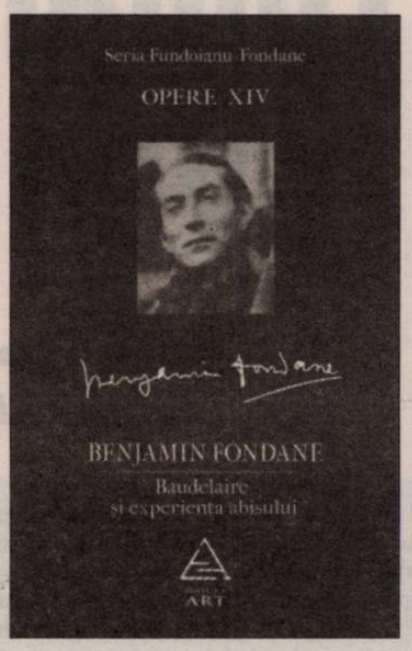
Tratat despre omul respingător

M-am întrebat adesea ce anume din silueta poetică a lui Baudelaire mă fascina în anii liceului, de ce umblam la mine cu ediția aceea *BPT*, pe care n-o lăsam din mână nici în pauze, nici în timpul orelor. De ce întregul ritual, repetat maniacal, al lecturii: mereu începeam cu prefața (a lui Vladimir Streinu, bineînțeles), apoi treceam la tabelul cronologic, abia după care îmi făceam curaj pentru a deschide, la întâmplare, volumul acela fascinant. Nu exagerez dacă spun că abia acum, *nel mezzo del cammin*, citind eseul lui Fondane, am început *să simt* cam pe unde se află rădăcinile acelei fascinații. Dar, până acolo, mai e...

Premieră pentru piața de carte din România, un adevărat eveniment editorial, ***Baudelaire și experiența abisului*** este o ediție critică ce-și poate asuma întâietatea și la nivel mondial. Pentru asta este nevoie, însă, de puțină istorie (literară). În primul rând, trebuie spus că această carte este de fapt un amplu eseu aflat în continuă prefacere, proces căruia numai Auschwitzul (să spunem Istoria?) i-a putut pune capăt. Deși avem de-a face cu ultimul volum al lui Fondane, nu este exagerat să spunem că, urmărind originile obsesiei sale pentru Baudelaire, eseul acesta este totodată și prima sa carte (după cum remarcă profesorul Mircea Martin, coordonatorul seriei ***Fondane***, Baudelaire este, după Nietzsche, numele cel mai citat de Fundoianu în publicistica sa românească). Eseul a apărut într-o primă ediție, în 1947, la editura pariziană *Seghers*, în îngrijirea lui Boris de Schloezer (bun prieten al lui Fondane) și a lui Geneviève Tissier, soția autorului, fiind precedat de o nefericită prefață a lui Jean Cassou (unde poetul Cassou ține neapărat să se distanțeze de metafizicianul Fondane). Aceeași ediție a fost reluată la *Seghers* în 1972 (cu o prefață îmblânzită a lui Cassou) și, pentru a treia oară, în 1994, la *Editura Complexe*, din Bruxelles.

Primul dintre pașii pe care i-a urmat volumul de față a fost să colaționeze edițiile precedente cu manuscrisul dactilografiat de Fondane, să redea însemnările autorului, variantele și să adauge corpului principal texte inedite. Prin urmare, avem în față prima ediție critică a acestui eseu, realizată de o echipă impresionantă de cercetători: pornind de la Mircea Martin, coordonatorul seriei, de la traducătorii textului, profesorul Ion Pop și Ioan Pop-Curșeu (doctor al *Universității din Geneva*), și până la cele două redactoare ale cărții, Raluca Dincă și Mădălina Vatcu, cu toții au reușit să ofere, cel puțin pentru mine, o carte perfectă. În anii aceștia, când comercialul pare a se fi instalat cu greutate (și cu intenția de a rămâne) în poziție de unic factor decisiv în industria de carte, o asemenea apariție trebuie salutată.

„Prin urmare, nu este vorba de rodul unei reflecții asupra versului ca atare, ca formă, *ci de acela al unui efort pe jumătate conștient pentru a obține de la vers un maximum de* intensitate*; a spune mai mult decât ce ai de spus, până la a face versul să plesnească, dar fără a-l distruge, a umple cu vin nou cupa veche și cu o materie nouă cea mai* banală *dintre forme, la asta se reduce căutarea formală a lui Baudelaire.“* Aș pune accentul aici nu pe cuvintele subliniate de autorul însuși, ci pe acel *„semi conștient“* strecurat de Fondane în text, pentru că aici cred eu că se găsește investiția cea mare a eseului. Fondane urmărește cu minuțiozitate de entomolog eforturile lui Baudelaire de a disimula, de a ascunde sub vechea formă, sub perfecțiunea formală, manifestările abisului. Virtuțile sale (*„excesul, absolutul, profundul“*), atât de suspecte spiritului francez, sunt îmbrăcate în virtuți convenționale. Trebuie spus că prima parte a eseului fondanian este o polemică delicioasă purtată peste decenii cu nimeni altul decât Paul Valéry, cel căruia i se părea ciudat ca acest poet să beneficieze de o posteritate neegalată de cea unor poeți mult mai *mari*. Cum se poate ca un poet atât de *cuminte* formal să arunce în umbră nume precum Mallarmé? Ceea ce Fondane (își) demonstrează este tocmai faptul că *importanța* lui Baudelaire vine din *discordia concors*, că perfecțiunea formală ascunde cutremur, adâncimi insondabile și că cele două nu se exclud, ba chiar că tensiunea dintre ele este una productivă.



Benjamin Fondane, ***Baudelaire și experiența abisului*** (***Opere XIV***), traducere din limba franceză de Ion Pop și Ioan Pop-Curșeu; ediție critică de Ion Pop, Ioan Pop-Curșeu și Mircea Martin; studiu introductiv și sinopsis al receptării de Mircea Martin; prefață de Minoque Jutrin; postefețe de Ioan Pop-Curșeu și Dominque Guedj, *Editura ART*, București, 2013

În excelentul său studiu dedicat literaturii scrise între 1870 și 1930, ***Axel's castle***, criticul american Edmund Wilson pune întreaga mișcare simbolistă franceză sub semnul influențelor străine, în special a literaturii engleze și... a lui Poe. Atât de puțin credibilă este apariția lui Baudelaire în spațiul literelor din Franța, încât meritul trebuie să-i fie acordat altuia, fie chiar și lui Poe (influența nu trebuie negată, însă Wilson o exagerează, alergând cap la cap cu Valéry).

Fondane merge însă mult mai departe în a explica fuziunea extraordinară a claritasului cu abisul, cu germinația continuă, cu impuritatea. Ceea ce face Fondane aici este să coboare în abis, să-i caute bazele, pe care le va aronda apoi Sacrului. Spre deosebire de poezia lui Mallarmé, care e profund Profană. Or, întâlnirea perfecțiunii formale cu genunile este, până la urmă, întâlnirea dintre Apollon și Dionyssos. Iar, în ierarhia numelor citate de tânărul Fondane, unul singur îl întrece pe Baudelaire: Nietzsche.

Fondane nu a citit ***Baudelaire***-ul lui Sartre (nu avea cum, a apărut în 1946). Totuși, sunt pasaje în eseul său care sună apăsat polemic față de interpretarea psihanalitic-existențialistă a lui Sartre. Ce diferență! De la acel pasaj de început al cărții lui Sartre (*„Baudelaire n-a avut viața pe care o merita“*), la dihotomia gândire magică – gândire logică pe care Fondane o pune în scenă pentru a explica rana lui Baudelaire, acea ruptură formatoare, matricea poeziei: *„Tragedia lui Baudelaire nu începe decât odată cu faptul că* nenorocirea *lui s-a produs chiar în clipa în care lumea n-a mai avut bomboane de oferit, în care o nouă gândire rece a înlocuit brutal temperatura ecuatorială a gândirii magice – în care, pe scurt,* nenorocirea *a încetat să mai fie gândită în sânul gândirii înseși în care ea fusese zămislită. Dacă copilul Baudelaire ar fi putut să treacă la vârsta de adult într-o societate condusă la orice vârstă de o gândire* de aceeași natură *– cum e cazul primitivilor –, dezvoltarea lui s-ar fi petrecut fără ciocniri și fără pagubă; există, în perspectivele acestei gândiri, un loc, niște categorii pentru lucrurile de tipul celor pe care Baudelaire le-a suferit; gândirea magică e alcătuită astfel încât poate vindeca rănile pe care ni le pricinuiește realul“*. Mult mai subtilă interpretare decât cea oferită de Sartre, care-l descrie pe Baudelaire ca pe un Narcis, aplecat asupra propriei imagini: în mod simultan cuțit și rană. În mod evident, între cei doi autori se găsește o punte destul de solidă, și anume lectura psiho-biografică a lui Baudelaire. Numai că la Sartre interpretarea, oricât de fermecătoare și de șocantă câteodată, se oprește într-un punct de unde Fondane știe că mai are mult de parcurs. Fondane creionează portretul unui scriitor manierist (în sensul dat de Hocke), un artist al contradicțiilor, un fluture atras de flacăra abisului, de care fuge în același timp. Dacă la Sartre relația dintre Baudelaire și... Baudelaire este una de tip specular, la Fondane oglinda este una a cabinetelor de miracole: deformează, multiplică, un adevărat uter al infernului. Baudelaire al lui Fondane este un erou nietzschean, este, așadar, un erou tragic. De aici masca/măștile lui Baudelaire, dansul său dezordonat, micile (și marile) lui lașități, actele sale eroice, toate coexistând în același creator. Să nu uităm că marele maestru al lui Fondane, nepomenit încă în această cronică, este Șestov. Care Șestov își încheia așa ***Filosofia tragediei***: *„Nietzsche și Dostoievski, chiar Gogol, aparțineau rasei celor mai respingători oameni, lipsiți de speranțele cotidiene. S-au străduit să găsească ceea ce căutau – fiecare – acolo unde nimeni n-ar fi căutat, acolo unde, după convingerea generală, nu pot exista decât întuneric veșnic și haos, acolo unde, după cum admite chiar Mill în persoană, acțiunea fără cauză devine posibilă...“*.

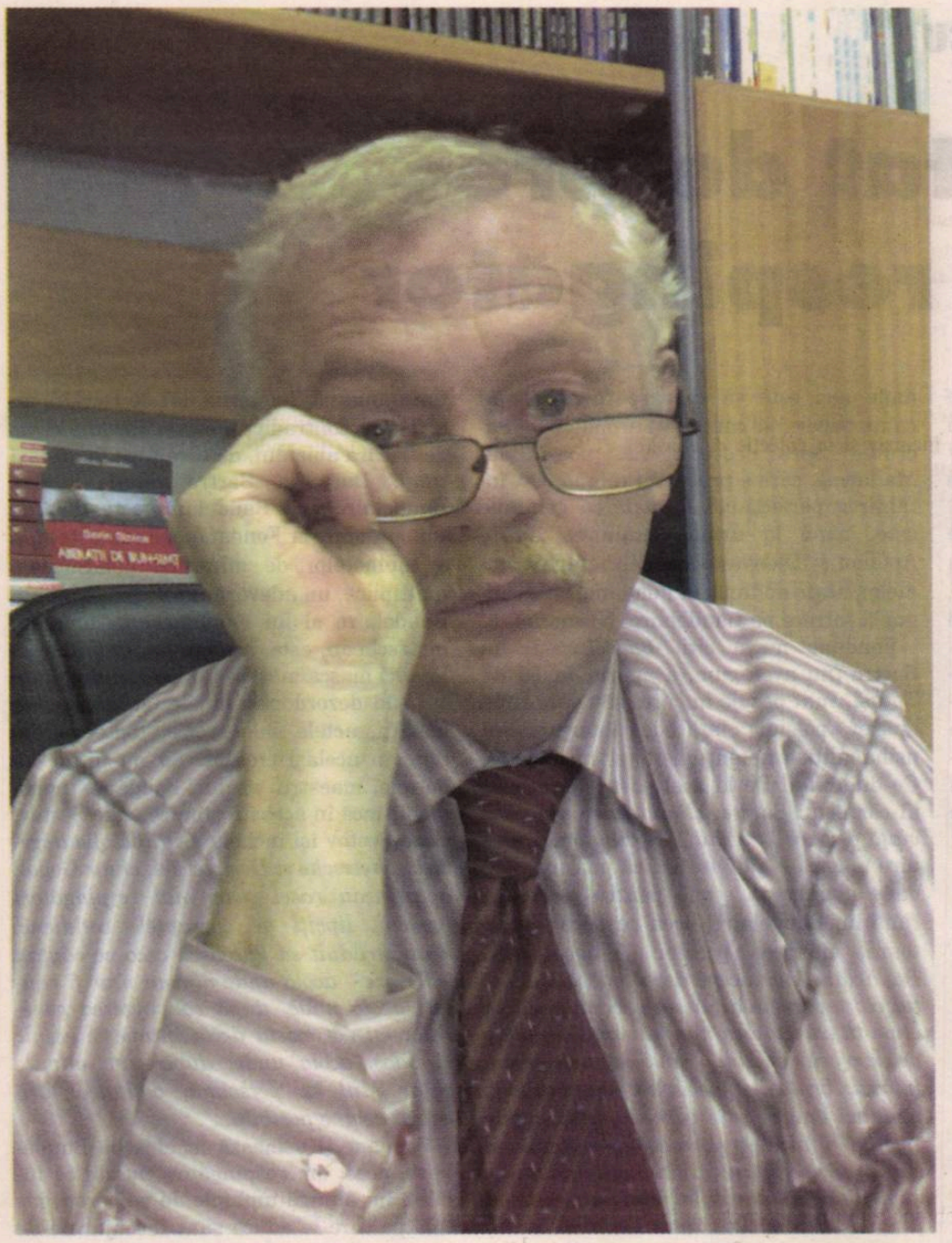
Fondane îl urmează în abis pe Baudelaire, acest om respingător, numai că lumina lui alungă umbrele de pe pereți, iar cele pe care le aduce sunt înconjurate de aura înțelegerii. În primul rând, ceea ce face din acest eseu o operă luminoasă este experiența neîntreruptă a religiosului, care lui Sartre îi lipsește total (și explicabil). Dacă Baudelaire se întoarce acasă *„bolnav, cuprins de friguri, cu mintea rătăcită / Adânc rănit în suflet de-absurd și de mister!“*, Fondane îmbrățișează acel mister tăios și citește rana ca pe o victorie. Pentru el, Baudelaire este expresia unei glorii, a unei apoteoze religioase.

Mă întorc în final la interogația din incipitul acestui text. Nu mi s-a lămurit pasiunea adolescentină pentru acea carte. Ce pot însă face este să bănuiesc, datorită lui Fondane, că a fost o pseudo-înțelegere a contrariilor ascunse de acest poet, un prim contact cu Tragedia, care nu se lamentează, nu-și rupe hainele, nu-și pune cenușă-n plete, dar zâmbește și se ascunde sub forme de gheață.

• apariții editoriale • apariții editoriale •

JAN WILLEM BOS
***Suspect. Dosarul meu de la Securitate*,**
Editura TREI, 2013

Cartea oferă, prin intermediul unei povești personale, o analiză percutantă și lipsită de încrâncenare a uneia dintre cele mai întunecate perioade din istoria noastră.
Jan Willem Bos este traducătorul în limba olandeză a peste 15 autori români, printre care Mircea Cărtărescu, Ana Blandiana, Marin Sorescu și Urmuz. A studiat limba și literatutra română la *Universitatea din Amsterdam*. În timpul studenției, a făcut mai multe vizite în România. În perioada 1978-1979 primește o bursă din partea statului român pe baza acordului cultural care exista între România și Olanda. În timpul acestei specializări, locuiește la căminele din Grozăvești, fiind coleg de cameră cu Steinar Lone, un cunoscut traducător norvegian de literatură română.
Între 1982 și 1984, Jan Willem Bos revine în România în calitate de lector de olandeză la *Universitatea din București*. Considerat un potențial element ostil la adresa regimului comunist, este luat în vizor de către mașinăria diabolică a Securității, iar toate activitățile sale sunt atent monitorizate. În 2007, Jan Willem Bos depune o cerere prin care solicită să-și vadă dosarul întocmit de poliția secretă și, un an mai târziu, intră în posesia acestui document care acoperă peste un deceniu și reflectă paranoia unui regim criminal.



După vânzările din ultimii ani, autorii români au revenit în top

SILVIU LUPESCU în dialog cu GABRIELA ADAMEȘTEANU

Cultura scrisă nu constituie nici măcar subiect de dezbatere publică la noi, ea nu aduce voturi, nici bani, cel mult poate reduce anii de detenție ai vreunui politician • Adevărata provocare pentru editori nu e cum să stopeze scăderea vânzărilor, ci cum să ridice consumul de carte *per capita* la un standard european • Cultura română poate ameliora imaginea țării, dar nu o poate face ca parte desprinsă de întreg • Performanța de a distruge capitalul de imagine acumulat de *ICR* a fost uluitoare: nici *Oltchim*, nici *CFR* nu au putut fi distruse în doar câteva luni • *ICR* va rămâne marcat pentru mult timp ca instituție aservită politic, menită să livreze servicii de imagine puterii • Odată cu cărțile digitale, s-a produs o schimbare de tehnologie care va fi benefică circulației informației și literaturii implicit

Înainte de *Salonul de carte de la Paris*, am avut ocazia să merg la conferința președintelui Hollande, ținută în fața scriitorilor, dar și a persoanelor din industria cărții – editori, librari, directori de rezidențe literare, înalți funcționari de la *Centre National du Livre* etc. Bine structurat, discursul președintelui reflecta neliniștile industriei de carte, începând cu pierderea apetitului pentru lectură al tinerelor generații, până la problemele librarilor independenți, ce riscă să fie înghițiți de marile rețele comerciale. Președintele Holland a promis, la acea conferință de presă, măsuri de susținere a cărții, și într-un interval scurt am citit în ziare că fusese deja acordat un sprijin substanțial pentru librarii independenți (ei au facilități de credit atunci când își deschid afacerea etc.). În Franța mai există și „prețul unic al cărții", iar ministrul actual al Culturii a trecut prin parlament o lege care restabilește TVA la 5% pentru întreg lanțul de firme care contribuie la realizarea și distribuirea produsului numit carte. Cum vezi, în această perspectivă, situația cărții în România?

Răspunsul l-ai sugerat chiar tu. L-ai auzit vreodată pe președintele Băsescu vorbind despre susținerea producției și distribuției de carte? Eu, nu. Pe Iliescu, da. S-a indignat cândva că rabatul comercial pe care îl percep librarii ar fi prea mare, voind să spună că nu mai e ca pe vremea când a fost el „marginalizat" director de editură, dimpotrivă, suntem în capitalism, adică „e rău". Miniștrii Culturii din ultima vreme nu au avut timp să inițieze legi, ei iau parte la talk-show-uri pe post de propagandiști de partid. Facilități pentru librari? Probabil că din pricina prea multor facilități s-au închis ori au intrat în insolvență zeci, sute de librării. De altfel, cultura scrisă nu constituie nici măcar subiect de dezbatere publică la noi, ea nu aduce voturi, nici bani, cel mult poate reduce anii de detenție ai vreunui politician. Atunci când scopul e să distrugi ca să furi tot ce poate fi furat, tu chiar crezi că aliotmanul transpartinic se va împiedica de ciotul numit cultură, fie ea scrisă sau nu?

Pe de altă parte, se fac deseori asemenea comparații – cum e în Franța *versus* cum e la noi. Or, în ce privește industria cărții, comparația nu e viabilă absolut deloc. Gândește-te că o editură de top din Franța, să zicem *Gallimard*, are o cifră de afaceri de 4-5 ori mai mare decât toate editurile românești la un loc. Sau că Hexagonul are de cinci ori mai mulți cititori, la care se adaugă francofonii din Elveția, Belgia, Canada, țările magrebiene etc. Practic, tirajul cărților prozatorilor români traduși de editurile franceze pentru *Salon du Livre* a fost de 2.500-3.000 de exemplare, mai mare decât tirajul mediu de la noi. Din punctul de vedere al eficienței, al costurilor, acest aspect este foarte important și net în defavoarea editorilor români, obligați să publice tiraje mult reduse într-un mediu ostil economic și legislativ.

Sunt multe diferențele. Ca structură demografică, de pildă, la noi 50% din populație este rurală și trăiește în localități fără librării. Nu au nici biblioteci. Își poate închipui cineva o localitate oricât de mică din Franța sau Suedia fără bibliotecă? Nu cred. Sunt apoi diferențele de cultură, de educație, de nivel de trai, de canale de promovare... Singura televiziune culturală a fost suprimată cu o iresponsabilitate ticăloasă, iar la radioul public spațiile dedicate culturii s-au redus dramatic. Cotidienele au pagini culturale din când în când, dacă au, și adesea de un nivel submediocru, preocupate exasperant de monden. Revistele culturale – majoritatea lor cel puțin – au tiraje de cvartal. Nu are rost să mai exemplific. Statisticile *UE* ne arată la coada cozii în ce privește „consumul cultural". Și cum suntem judecați (și) după statistici, rezultă că suntem un popor de inculți. Ascultă-i puțin pe unii politicieni cum vorbesc – cei cu bacalaureat luat la 25-30 de ani sau cu doctorate mituite – ori pe unii dintre europarlamentari, și ai să vezi că e chiar așa.

Care e situația vânzărilor în acest an? Ziarele italiene dădeau o scădere de 15%, dar unii editori mi-au vorbit despre cifre mai mari.

Noi nu avem statistici la nivel național, așa încât fiecare editură își face calculele pe cont propriu. Dacă ar fi să ne ghidăm după statisticile oficiale, totul în România pare paradiziac, mai puțin numărul celor care părăsesc țara, din disperare sau silă. Pe ei, nimeni nu-i poate dosi în statistici. Se estimează că scăderea vânzărilor în primii trei ani de criză a fost de 40%, așa încât tot ce se poate spera pentru acest an e ca vânzările să nu mai scadă. Dar adevărata provocare pentru editori nu e cum să stopeze scăderea vânzărilor, ci cum să ridice consumul de carte *per capita* la un standard european.

Totuși, scăderea vânzării îi obligă pe editori să reducă numărul cărților publicate și asta presupun că se repercutează mai ales asupra autorilor începători. A cărților despre care nu se poate ști dacă vor avea sau nu succes. Dar poate ști un editor ce va vinde și ce nu? Cum apreciezi șansele de vânzare pentru diferitele categorii de cărți, există sondaje, comenzi ale librarilor etc.? Ai surprize? Cum stă literatura română în raport cu literatura lumii?

Desigur că lipsa resurselor financiare s-a repercutat asupra numărului de titluri și a tirajelor. În ce-i privește pe autorii începători însă, nu cunosc cazuri răsunătoare în care un manuscris valoros să fi rămas nepublicat. E mai curând o legendă. Există – încă! – destule edituri, iar dacă una ar refuza, s-ar găsi alta să îl publice. Legenda aceasta e colportată mai curând de autorii mediocri sau veleitari. M-aș fi așteptat ca la concursul de debut de la *Cartea Românească*, de pildă, să fim asaltați de manuscrise. Nu am fost. Mai mult, abia dacă au putut fi selectate anual și publicate unul, două volume de proză și poezie. Prin urmare, cred că nu autorii începători au de suferit, ci grafomanii, cei care hărțuiesc editurile cu multe titluri pe an, având și pretenția să fie reeditați, deși cărțile lor au zăcut în librării ani în șir și au sfârșit prin a fi trimise retur.

Estimarea vânzărilor e o problemă mai nuanțată. Ține de criterii de marketing, dar și de fler. Ține și de ce urmărește o editură pe termen mediu sau lung. De pildă, de mai multă vreme topurile de vânzări din întreaga lume sunt dominate de un autor, E.L. James, cu o trilogie de un nivel – eufemistic vorbind – extrem de jos. Dar cine o publică? Nu vei găsi vreun brand editorial de prestigiu, unul care să își respecte standardul cultural. Sau uită-te la mulțimea de cărți colorate, așa-numitele coproducții. E o afacere poligrafică, iar vânzările acestor „enci-

clopedii", multe de o valoare îndoielnică, au puține lucruri în comun cu cultura. Desigur, surprizele nu lipsesc, rareori plăcute, de cele mai multe ori dezamăgitoare. Dar unele le compensează pe celelalte. Ceea ce nu trebuie uitat e că o editură are și un portofoliu adunat în ani. Sau, altfel spus, „ciclul de viață" al unei cărți diferă de la un titlu la altul. Unele cărți sunt „nemuritoare", altele „trăiesc" câteva luni. Sunt și cărți care trebuie „resuscitate", reeditate în diverse formule editoriale, și astfel pot ajunge, în ani, la tiraje însemnate. M-aș feri să dau exemple, căci asemenea titluri sunt numeroase, atât la *Polirom*, cât și la alte edituri preocupate de portofoliul propriu și care nu s-au lăsat antrenate în cursa vânzărilor, nu au cedat tendințelor de moment. Dar nu se va supăra nimeni dacă am să amintesc ***Dimineața pierdută***, pentru că e cartea ta. Cred că nici tu nu mai știi câte ediții a avut.

Dimineața pierdută **a avut, până acum, șapte ediții și, dintre acestea, patru le datorez *Poliromului*. Dar ai dreptate, la ultima, cea din ediția de autor, am uitat să mai precizez acest lucru, am scris doar că este ediție definitivă.**

În ce privește literatura română, și mă refer la numele afirmate după 2000, eu cred că lucrurile sunt clarificate. Dacă analizăm vânzările din ultimii ani, este evident că autorii români au revenit în top. Faptul că unii critici mai compară literatura actuală fie cu interbelicul, fie cu autorii „realismului socialist", după empatia fiecăruia, e o chestiune pe care nu o comentez. Sunt critici care nici măcar nu-i mai citesc pe autorii tineri, doar îi urechesc. Alții își schimbă opiniile după interese, găști, afinități sau pur și simplu se autorevizuiesc din mers, pentru că și un scriitor poate evolua în bine sau rău. Important e că s-a ajuns aici. Și, ca să revin la întrebare, eu cred că nu se scriu atâtea romane bune românești câte am vrea să publicăm. Cu câteva excepții oneste, încă nu s-a ajuns la literatura „de consum", iar excesul de autoreferențialitate, de sexualitate s-a domolit – ceea ce e bine, pentru că s-au ars niște etape. O comparație cantitativă cu literatura universală tradusă la noi nu știu ce relevanță ar avea. Hai să ne bucurăm că tot mai numeroși sunt cei care cumpără roșii și castraveți românești. E un semn bun – poate că și autorii autohtoni vor avea mai mulți cititori! E păcat că, în privința literaturii universale, mulți autori importanți au vânzări mediocre, și nu doar la noi. Ca editori însă, dincolo de vânzări, avem datoria să-i propunem cititorilor și să-i promovăm. Desigur, oricât am dori, nu o putem face cu toți.

Mi-ai spus odată, în anii trecuți, că circa 80% (dacă îmi amintesc bine) dintre prozatorii români apar sau vor să apară la *Polirom*, ceea ce ziceai că nu e de bine. Este un fapt bine cunoscut că revirimentul „literaturii române actuale" – cum se spunea înainte, și atenția față de scriitorii tineri a început cu edițiile lansate de *Polirom* și cu operațiunile de marketing. În ultimii ani s-a vorbit de apariția mai multor edituri mici. Cum le vezi în raport cu editurile mari, de tradiție deja – *Polirom*, *Humanitas*, *Curtea Veche*, *Trei*, *RAO* etc. (enumerarea nu vrea să stabilească nici o ierarhie și sigur este lacunară).

Am toată admirația pentru editurile mici. Editurile mari pe care le menționezi au apărut după '89. Cu rare excepții – cele care au moștenit patrimoniul unor edituri „de stat" – toate au plecat de la zero. Cândva, și *Polirom* a fost o editură mică. Cunosc deci dificultățile pe care le au de depășit asemenea edituri, știu că o fac cu pasiune și cu sacrificii, fără un scop lucrativ imediat. O editură mică este dinamică, are puține obligații „de portofoliu" și e dispusă să riște. Ea trebuie susținută, inclusiv de asociațiile de editori. Personal, am o relație deosebită de colaborare cu *Apostrof*-ul Martei Petreu. Suportul pentru *Cartea Românească*, editura *Uniunii Scriitorilor*, e deja cunoscut, sunt sute de titluri pe care le-am susținut financiar și logistic. Îmi plac editurile care se îndârjesc să publice cărți de poezie, un domeniu în care „rechinii editoriali" se implică puțin. Nu pot să menționez aci toate editurile mici care s-au remarcat. Dar cine nu își amintește de *Pontica* lui Marian Mincu, de *Aula* regretatului Alexandru Mușina? Recent, mi-au atras atenția *Charmides*, din Bistrița, sau *Casa de pariuri literare*, din București. Regretabil e atunci când astfel de edituri dispar, multe fiind îndeobște un fel de *one-man business*.

Am asistat în ultimul an la blocarea *Institutului Cultural Român*, deși tocmai se încheiase cu succes *Târgul de la Torino*, la care România a fost țară invitată. Aș vrea să menționez aici, alături de numele președintelui de atunci, Horia-Roman Patapievici, și ale vicepreședinților săi, Tania Radiu și Mircea Mihăeș, pe cel al Monicăi Joița, directoarea adjunctă a *ICR Veneția*, pe care l-a dinamizat și l-a întors spre cultura vie, de azi, spre literatură. *Editura Polirom* are un mare număr de autori traduși. Ești cel mai bine plasat ca să știi care este câștigul autorului și al editurii din traducerea cărților românești în străinătate.

S-au spus și scris atâtea despre *ICR*, încât nu știu ce aș putea să adaug eu, ca editor. Ca autor intens tradus, tu știi mai bine ce câștiguri materiale are un autor român.

Știu. Poate e bine să precizez acum, pentru că, cel puțin în ceea ce mă privește, lucrurile sunt departe de ceea ce își imaginează oamenii. La semnarea contractului, editura străină plătește de obicei un avans autorului, în funcție de vânzările estimate. Avansul meu se mișcă între 1.000-1.500 euro, dar ar putea fi și mai mic. Avansul trebuie recuperat din procentul de 8% pe care îl primesc din prețul cărții, pe măsura ce se vinde tirajul. După ce se recuperează avansul, pot primi bani în continuare, dar până acum, în afară de *Gallimard*, nici o editură nu mi-a achitat mai mult decât avansul. *Gallimard* a vândut *Dimineața pierdută* și, după 7 ani de la prima apariție, mi-a retipărit-o, inclusiv și în colecție de masă, ceea ce mă plasează într-o altă categorie, simbolică, de autori. Dar cum *Drumul egal* și *Provizoratul* sunt încă în stadiul de recuperare a avansului, drepturile mele de autor pe 2012 au fost de 8 euro, brut. Și aici nu am nici o îndoială, în fiecare an primesc, de la *Gallimard*, la aceeași dată, un raport foarte tehnic al vânzărilor și drepturilor. Cum nu pun la îndoială corectitudinea editurilor, presupun că la celelalte nu s-a acoperit avansul, așa că nu am decât să mai aștept. La o carte tradusă, singurul plătit în raport cu efortul lui (pe drept, vreau să subliniez) este traducătorul, care primește în jur de 20 de euro pagina (în țările occidentale). Am vorbit însă doar de câștigul material, nu de cel simbolic, el este cel care contează pentru autor. Dar editura ce câștigă? Cum a arătat ultimul an, din punctul de vedere al contractelor cu străinătatea?

Editura are de câștigat pe planul imaginii și al vânzărilor interne, pentru că asta e: suntem snobi, recunoaștem valoarea după ce o recunosc alții, poate că nici chiar atunci. Norman Manea e un bun exemplu de autor căruia unii îi contestă și acum locul cuvenit în cultura română, un loc pe care cei din străinătate i l-au recunoscut de mult. S-a făcut mare tam-tam despre succesul *Salonului de la Paris*. Ați fost mulți autori traduși, presa v-a răsfățat – și asta în primul rând datorită profesionalismului editorilor voștri francezi, nu a *ICR Paris*, care tocmai fusese decapitat. Dar scopul principal, cred eu, trebuia să fie continuitatea. Or, feed-back-ul arată deprimant. *Polirom* nu a încheiat nici un contract pentru un autor român cu vreo editură franceză în acest an. Așa ceva nu s-a mai întâmplat după un târg internațional de carte, mai ales după unul la care România a fost invitat special. Și asta nu din cauza vânzărilor, de care editorii francezi s-au arătat mulțumiți, ci pentru că au fost „trași în piept". *ICR* a anulat sesiunea de finanțare a traducerilor din toamna anului trecut și astfel editurile franceze au fost lăsate să se descurce cum pot pentru a publica autorii români la Salon. Pur și simplu nu au înțeles cum e posibil ca invitatul de onoare să facă așa ceva. Au fost multe scandaluri, traducători neplătiți, nu mai insist. Unele cotidiene și-au anulat în ultimul moment paginile consacrate României.

Dacă nu pentru bani, atunci pentru ce e bine să avem cărți traduse în străinătate? În ce constă miza *Institutului Cultural Român*?, se tot întreabă unii și alții. Pentru autor și pentru editură este un câștig de imagine. Dar acest câștig îl primește și România, la fiecare recenzie favorabilă în presa străină a cărților românești. România, o țară cu o imagine cât se poate de proastă: constant proastă.

Cultura română poate ameliora imaginea țării, dar nu o poate face ca parte desprinsă de întreg. Aud vorbindu-se de „autoexilări", de soluții de „salvare individuală", ca la disidenții autodeclarați din anii '80! Eu cred că sunt naivități. Ești judecat azi *și* după țara în care trăiești. Un autor *Polirom* îmi spunea că, la Paris, editorul lui i-a mărturisit că ar putea vinde zece mii de exemplare, după cronicile pe care le-a avut, dacă nu ar fi prozator român. A fi român, în conștiința francezului de rând, înseamnă a trăi într-o țară de corupți, de cerșetori, de parlamentari pușcăriabili, de miniștri penali, o țară neguvernabilă și cu o justiție aservită. Or, cultura nu poate schimba acest tipar, mai ales când e condusă de politruci, de servanți obedienți de partid.

Suntem la un nou început, cu un nou președinte al *ICR*. Se mai poate reface încrederea instituțiilor străine, a colaboratorilor etc. în *ICR*? Cum? Ce ați face în locul noii conduceri?

Dacă se poate sau nu, vom afla abia după mult timp. Prestigiul pe care l-a câștigat *ICR* a însemnat o strădanie de șapte ani, a însemnat muncă, profesionalism și viziune. Dincolo de ce numim, deloc întâmplător, „echipa Patapievici", au fost mulți profesioniști ca Monica Joița, de care ai amintit, cei care au construit conexiuni în lumea culturală și au făcut ca credibilitatea instituției să crească de la an la an. Performanța de a distruge capitalul de imagine acumulat a fost uluitoare: nici *Oltchim*, nici *CFR* nu au putut fi distruse în doar câteva luni. A fost numit un activist bine antrenat în fruntea instituției, unul visceral și gata asmuțit, „șantajabil" – cum se spune –, și i s-a dat sarcina să demoleze tot. Din ziua când a început să insulte, să reverse calomnii la adresa producătorilor de cultură – amintește-ți de valul de acuze imunde aduse lui Filip Florian, lui Dan Perjovschi și altora ca ei – din acea zi, la New York, la Paris, la Berlin, lumea culturală a înțeles că instituția s-a întors subit cu multe decenii înapoi. Nu, eu nu cred că handicapul poate fi recuperat și sunt sceptic că s-ar dori reclădirea a ce a fost. Cred mai curând că, oricine va fi la conducere, *ICR* va rămâne marcat pentru mult timp ca instituție aservită politic, menită să livreze servicii de imagine puterii, o instituție neeuropeană în însăși osatura ei. Cei care au făcut propuneri pentru conducerea *ICR*, contribuind astfel la decredibilizarea lui, au făcut un deserviciu nemăsurat culturii și imaginii țării implicit.

Se știe că noua generație a cam pierdut gustul cititului. Dar nici nu am văzut în România programe care să o apropie, încă din școală, de literatură. Nu există nici structuri care să facă posibile lecturile publice, ca în Germania, apropiind autorii de public. Ți se par soluții posibile și în România? Cine ar trebui să se ocupe de ele? Aștepți un asemenea efect de la *Festivalul de literatură* aflat în pregătire la Iași, pentru toamna aceasta?

Dragă Gabriela, că învățământul a regresat alarmant o știm. E lungă lista groparilor, în frunte cu Ecaterina Andronescu și alții ca ea. E o schimbare la față în sens rău a unui învățământ subfinanțat și transformat într-un poligon de experimente și înșelăciuni. Ne-am furat singuri căciula. Doctoratele dubioase, politizarea din școli și multe asemenea au săpat adânc la temelia învățământului autohton. Un plagiat nu poate fi acoperit cu tertipuri procedurale, iar cine o face e complice la furt. Un act de piraterie editorială e furt intelectual, chiar dacă e girat de un academician convins că cultura e „bun al întregului popor". „Ei" își văd de propriile interese și am fi naivi să credem că ar exista vreo intenție de apropiere a elevilor de lectură din partea vreunui organism statal. Sincer, încearcă să îți amintești dacă pe vremea ta un elev putea sau măcar se gândea că va putea copia la bacalaureat. Cui îi pasă azi, de vreme ce fabricile de diplome – precizez, de stat și private – îi ademenesc de peste tot? A găsi un redactor, un absolvent de Litere, care să nu facă dezacorduri gramaticale flagrante, e mai degrabă o șansă pentru un editor. Prin urmare, cred că trebuie să ne asumăm – autori, editori, ONG-uri și cine va mai fi – sarcina de a crea structurile de care vorbești. Nu cred că e imposibil. Din păcate, lumea culturală are lacunele ei – e divizată, e măcinată de invidii, de *parti-pris*-uri, de orgolii, de porniri autoritariste – și doar acțiunea comună ar putea fi o soluție în acest caz. Pe de o parte, s-au făcut câțiva pași în direcția apropierii de lectură. Pe de alta, interesul pentru lectură nu a dispărut, ba poate că va spori chiar, pentru că de infinitele talk-show-uri ne-am cam sastisit. Inițiativa *Comitetului Județean* și a *Muzeului Literaturii din Iași* e surprinzătoare și cu totul lăudabilă deci. Există festivaluri de teatru, de film, avem un *Festival Enescu* prestigios, de ce crezi că în domeniul literaturii nu s-ar putea face mai mult?

Cum merg cărțile electronice, o investiție îndrăzneață a *Editurii Polirom*? Care va fi impactul lor pe termen lung?

Procentual, raportat la cărțile print, suntem undeva la media europeană, și asta după doar doi ani. Am prins ultimul tren. Nu ne putem compara cu SUA, avantajate de faptul că engleza e limbă universală și de taxarea redusă. Remarcabil e faptul că 25% dintre descărcările cărților digitale românești se realizează de pe platformele internaționale – *Apple iBookstore*, *Barnes&Nobles*, *Reader Store* ș.a. – accesibile în toată lumea și oricând. Dacă și regimul fiscal al cărților digitale va fi echivalat cu al cărților pe suport de hârtie, atunci prețul celor dintâi va scădea semnificativ. La această oră, cota de TVA pentru eBook-uri în România este de 24%, față de 9% pentru cărțile pe suport clasic.

Nu pot anticipa impactul pe termen lung al cărților digitale, cred însă că, odată cu ele, s-a produs o schimbare de tehnologie care va fi benefică circulației informației și literaturii implicit. Pe unii, acest fenomen îi derutează. Pe tineri, nu pare să îi impresioneze prea mult. Foarte curând, cartea electronică va deveni produs interactiv. Va fi un alt pas înainte. Televiziunea nu a strangulat nici teatrul, nici cinematografia, ba chiar le-a potențat. E de presupus că și cartea digitală va potența literatura în viitor. În lume, schimbările se produc cu o viteză amețitoare. Abia dacă ne mai amintim de patefon, iar walkman-ul, atât de popular acum două decenii, e piesă de muzeu. Doar la noi schimbările se fac cu pași de melc.

SANDA CORDOŞ

„Răsfățatul vitregit"

Ion Vinea

„Rareori – scria Şerban Cioculescu – *un om de litere şi publicist a inspirat mai multă simpatie ca Ion Vinea"*[1]. Aceasta este, probabil, explicaţia cea mai simplă pentru care scriitorului i-au fost consacrate din partea celor care l-au cunoscut mai multe portrete, care încearcă să surprindă prezenţa sa aristocratică, discretă şi enigmatică, fascinaţia pe care a exercitat-o mereu asupra celor din jur. Una dintre cele mai inspirate expresii care reţine figura lui Ion Vinea îi aparţine lui Paul Georgescu, pentru care *„acest risipitor* (care) *a lepădat cu nonşalanţa unui hărăzit"* a fost, de fapt, un *„răsfăţat vitregit"*[2] (subl. mea., S.C.). Cred că lapidara formulă surprinde, în cel mai înalt grad, ecuaţia existenţială şi creatoare a scriitorului.

Ion Vinea a fost un răsfăţat, întâi de toate, graţie iubirii materne de care a avut parte. Henriette Yvonne Stahl, iubita şi, mai apoi, prietena de o viaţă a scriitorului, consideră că dragostea Olimpiei Iovanache (o femeie, de altfel, *„de o inteligenţă ageră, foarte cultă"*) a fost excesivă: *„îl răsfăţase pe Ion peste măsură, şi nu cred că la temperamentul lui Ion ar fi fost nevoie de un răsfăţ în plus"*[3]. Grecoaică de o frumuseţe legendară[4], înzestrată cu o fire războinică şi cu puterea de a face faţă încercărilor vieţii de care n-a fost lipsită (inclusiv prin pierderea fiului mezin, Nicolae, în 1918), mama şi-a îndemnat de timpuriu fiul: *„să nu uiţi că ai capul solid şi să te laşi condus de alţii"*[5]. Ea însăşi având *„capul solid"* s-a implicat în administrarea ***Faclei***, trimiţându-i, spre exemplu, fiului aflat la Paris în 1930 scrisori care conţineau adevărate dări de seamă despre conţinutul publicaţiei şi, mai ales, despre starea financiară (deloc fericită) a acesteia[6]. Ocrotirii materne avea să-i răspundă grija tandră a fiului, care răzbate din unele însemnări din agenda personală sau din scrisorile către Lili Haskil: *„Din '47 n-am mai fost nicăieri, iar înainte de această dată, de câte ori plecam – şi plecam mereu! – mă gândeam cu grijă la Bucureşti şi la mama pe care o lăsam într-una singură"*[7].

Cochiliei protectoare îi ia locul drama în toamna anului 1951, când Olimpia Iovanache suferă un accident cerebral, episod trăit ca o lovitură a destinului: *„Ce jour – ci, j'ai senti sur ma nuque la poigné du destin. (...) Maman a eu une ataque d'hémiplegie"*. Fiul resimte vitregia de a-şi vedea mama transformată într-o *„masque figé, tragique"* (*„ses forces baissent lentement, son intelligence s'égare"*) şi de a o însoţi, într-o perioadă plină de privaţiuni (din casă lipsesc lemnele şi, nu o dată, pâinea), spre moarte. Momentul despărţirii definitive este consemnat: *„Ma mère est morte le 30 Mai à midi 45, morte dans mes bras. La vie et la mort ne m'intéressent plus. Je n'ai plus peur de rien, ma pauvre maman m'a délivré de la peur, de la nécessité et du désir de vivre"*[8]. Dată fiind legătura strânsă între ei, fiul se numeşte, cu o ironie amară, câţiva ani mai târziu, *„un orfelin de 61 de ani, gândindu-mă la mama mea care nu mai este"*[9].

Suportul dragostei materne n-a putut, însă, compensa absenţa paternă, atât în sensul fizic (tatăl trăind mai ales la ţară, departe de familie), cât şi în cel moral. ***Venin de mai*** reţine distanţa timpurie dintre cei doi şi, nu mai puţin, revolta fiului faţă de tată. Dacă în dialogul direct cu părintele sosit pentru puţin timp să-şi vadă băieţii (dar grăbit să ajungă la club, pentru partidele de cărţi), eroul adolescent din romanul autobiografic vorbeşte despre faptul că *„nu pot suferi să fiu tratat şi numit ca un băiat de familie"*, dorind, prin nonconformismele sale, să scape *„de această condiţie penibilă"*, în monologul tăcut pe care, exasperat, de fapt, i-l adresează, îl acuză pentru absenţă şi pentru lipsa de autoritate: *„nu te ia nimeni în serios, n-ai autoritate"*[10]. Revoltă tânărului exprimă, în fond, nevoia de apropiere şi încercarea temerară (dar nereuşită) de a ieşi de sub influenţa modelului patern, în condiţiile în care – după cum îi va spune o iubită de mai târziu – *„în familia voastră, voi, bărbaţii sunteţi slabi"*. Datorită absenţei, dar şi datorită stării de boală, figura paternă este asociată, nu mai puţin, încă din copilărie, cu spaima morţii, care îi *„făcuse o inimă de alarmă şi de spaimă la cea mai neînsemnată întâmplare. (...) Împotriva ceasului rău Andrei se înarma cu rugăciuni, iar acum îşi închipuia că trimite, cu puterea gândului, efluvii ocrotitoare asupra tatălui său"*. Nu doar adolescentul de sub pavăza ficţională, ci şi bărbatul matur poartă în minte figura tatălui întrucât, crede el (şi notează în agenda personală cândva, în anii '30): *„L'amour paternel beaucoup plus complexe que l'amour maternel. Creuser"*. Şi tot aici reţine un moment tulburător, trăit la Braşov, în Caffé Central: *„Se apropie de fereastră un cerşetor bătrân care seamănă leit cu tata. Emoţia acestei întâlniri mi-a schimbat cu totul starea sufletească. Sunt năpădit de o mare şi adâncă tristeţe ale cărei izvoare sunt toate răscolite, în mine"*[11].

Trauma cea mai adâncă care vine din viaţa de familie este moartea fratelui mai mic, care, adolescent fiind, are un fatal accident de călărie. Solarei figuri fraterne i se acordă un spaţiu bogat în ***Venin de mai***, unde este reconstituit şi episodul tragic al morţii sale, petrecut la casa de la ţară a tatălui. Avizaţi de o telegramă imprecisă, fratele mai mare pleacă din Bucureşti împreună cu mama, într-o *„goană după vestea cea rea"*. La căpătâiul mezinului, acesta ajunge să împărtăşească acelaşi sentiment cu tatăl său: *„Au priceput pe urmă că tot ce mai rămâne nu mai are preţ"*. De altfel, tragedia care îi loveşte înseamnă, pentru întreaga familie, *„începutul singurătăţii"*, deşi, pentru dublul ficţional din ***Venin de mai***, întoarcerea la locul morţii ajunge să aibă, în timp, o putere terapeutică: *„Se întrema de câte ori venea aici, ca şi cum durerea rară care plana din ce în ce mai depărtat şi mai discret, peste zidurile familiare, peste arborii copilăriei, ar fi avut o magie vindecătoare"*. Relaţiile adânci şi complicate care l-au legat de familia sa ajung la expresie nu doar în romanul neterminat, ci ele oferă material, lucrat, e adevărat, în grade mai mari de sublimare, pentru întreaga operă, pentru proză, ca şi pentru poezie, acolo unde motivul fratelui mort revine cu insistenţă.

Este notoriu faptul că Ion Vinea a fost un răsfăţat al femeilor. El s-a putut plânge, cum a şi făcut-o, de altfel, în câteva rânduri în agenda personală, doar de un exces al prezenţelor feminine în viaţa sa.

1. Şerban Cioculescu, ***Ion Vinea***, în ***Glasul patriei***, an IX, nr. 21, 20 iulie 1964.
2. Paul Georgescu, ***Formula unui surâs***, în ***România literară***, nr. 36, 2 septembrie 1971, p. 8.
3. Mihaela Cristea, ***Realitatea iluziei. De vorbă cu Henriette Yvonne Stahl***, Bucureşti, *Minerva*, 1996, p. 170.
4. Frumuseţea fatală a Olimpiei Iovanache este evocată de prietenul lui Ion Vinea, Gh. Jurgea-Negrileşti, fiindu-i cunoscută din istoriile familiei sale: *„Cea pentru care s-a împuşcat Victor Andreici Petrof (dar n-a murit) de la Legaţia Rusă din Bucureşti, cea pentru care bunicul meu, Kartamyschew, a vrut să divorţeze de bunica, iubita lui Dundas, consulul englez din Galaţi, nobil englez scăpătat"*. (***Troica amintirilor. Sub patru regi***, ediţia a doua revăzută şi adăugită, Bucureşti, *Cartea Românească*, 2007, p. 396).
5. Olimpia Iovanache, scrisoare nedatată către Ion Vinea (se poate presupune după îndemnuri că a fost expediată în prima tinereţe a scriitorului), păstrată în fondul Ion Vinea de la *Muzeul Naţional al Literaturii Române* din Bucureşti, nr. de inventar 11807.
6. Setul de scrisori expediate de Olimpia Iovanache se păstrează în fondul Ion Vinea de la *Muzeul Naţional al Literaturii Române* din Bucureşti, nr. de inventar 21075.
7. Scrisoarea lui Ion Vinea către Lili Haskil, datată Bucureşti, 16 sept. 1957, înregistrată la *Muzeul Judeţean „Teoharie Antonescu"* din Giurgiu cu numărul 4014.
8. Carnet cu însemnări personale, păstrat în fondul Ion Vinea de la *Muzeul Naţional al Literaturii Române*, Bucureşti, nr. de inventar 18921.
9. Însemnare dintr-un jurnal inedit, citată de Gheorghe Sprinţeroiu (fără a indica sursa) În ***Tabelul cronologic*** al volumului antologie îngrijit de el, ***Ion Vinea***, Bucureşti, *Eminescu*, 1986, p. 210.
10. Ion Vinea, ***Venin de mai***, Cluj, *Dacia*, 1971, p. 163 şi p. 167.
11. Carnet cu însemnări personale, păstrat în fondul Ion Vinea de la *Muzeul Naţional al Literaturii Române*, Bucureşti, nr. de inventar 18921.

Cu toate acestea, chiar dacă a trăit mai multe istorii de amor în acelaşi timp, s-a simţit vitregit în momentele despărţirilor. Când, după ani întregi de separare de Nelly Cutava, se produce (la începutul anilor '30) previzibila şi, în mare măsură, dorita despărţire, Ion Vinea notează: *„Pas encore divorcés. Dix ans d'agonie – de souffrances, de lutte contre cet amour. Je me rend bien compte que n.*(ous) *n.*(ous) *aimions. Pourquoi avoir fait tout cela? Comme tout aurait était autrement si j'avais agi normalement. Côte à côte nous aurions vaincu ensemble. Tranquillité, calme, bonheur peut-être. Avoir employé dix ans de vie commune pour tout gâcher"*.

Cu mare dramatism este trăit sfârşitul relaţiei (începută în 1930) cu Henriette Yvonne Stahl. Despărţirea începe în toamna lui 1944, când scriitoarea are iniţiativa separării, după ce un misterios personaj, Le cafard, *„lui a tout racontée"*, spre spaima partenerului care simte, cu precizie, că: *„Ma vie se dezagrége, j'ai l'impression que tout s'écroule"*. Se încheie astfel o perioadă de viaţă pe care o califică, în notaţiile din agenda personală cu ajutorul cărora fac această reconstituire, *„14 ans d'un rêve si haut"*. Momentul culminant al dramei, spre care bărbatul simte că se îndreaptă, cu toate tentativele sale de temporizare şi de împăcare, se produce la jumătatea lunii decembrie. În 15 decembrie, el înţelege cu sfâşiere că: *„Perdue – elle est perdue pour moi – je l'ai perdue. Tous ces derniers jours j'en avais le sentiment. Son attitude était étrange et crispée, je devinais qu'elle allait faire un coup de tête, par desespoir, par orgueil, par folie"*. Dureroasa certitudine a finalului se instalează cu ocazia unei vizite neanunţate la Henriette, unde întâlneşte un bărbat tânăr: *„J'ai trouvé chez elle ce pauvre B. Je ne me suis pas assis. J'ai pretexté q.q. chose pour m'en aller immédiatement. Elle était troublée, tremblante, elle contenait mal son émotion. J'ai été pour ma part très calme, très maître de moi-même. La douleur, c'est à peine maintenant que je la ressus. Je revois tous ces derniers quatorze ans passés auprès d'elle à la soigner, à la diviniser presque.* (...)

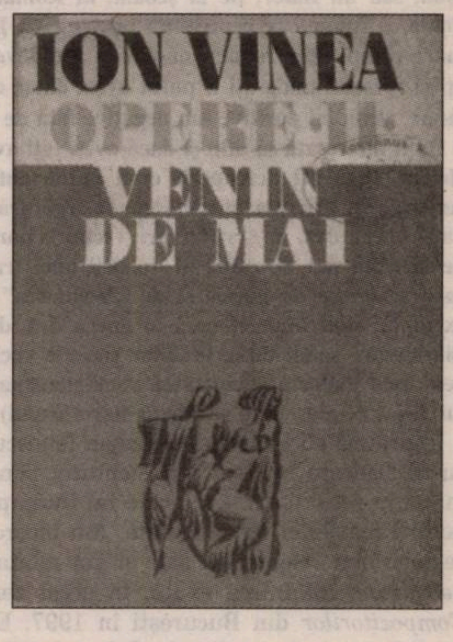
Henriette Yvonne Stahl

C'est par ma faute qu'elle on se perdre avec un pauvre historien sans talent qui pourrait être son enfant. Un dangeur de basse classe dont elle va devenir l'esclave ridicule". B. vine de la *Băiatul* şi îl desemnează, transparent, pe Petru Dumitriu, tânărul de numai 20 de ani.

Deşi consemnează că se simte prea slăbit pentru a reacţiona, chiar a doua zi Ion Vinea o vizitează din nou pe Henriette şi face o energică scenă, alungându-l din casă pe B., precipitând, astfel, foarte probabil, apropierea dintre cei doi: *„Je n'oublierai de ma vie ce jour tragique pour moi et grotesque. Je suis alle chez X*[12] *malgré que nous avons décidé – au téléphone – de ne pas nous voir. La porte fermée. Je frappe, on ne m'ouvre pas. F. arrive, et je veux entrer. X vient à me rencontrer en souriant d'un air faux. Je demande: – où est B? Elle me montre la porte de la salle de bain: – il est là, et cherche à s'interposer. – Je l'écarte, je frappe fortement à la porte, j'ordonne: – băiete, ieşi afară! Il réponse d'une voix tremblante de peur: – oui monsieur, je vais sortir tout de suite. Et il sort, ça effet, et se dirige droit vers la sortie. Je veux l'apporter, pour lui botter le cu, alors X le defendant de son corps me dis: – c'est toi qui vas partir, pas lui: c'est lui que j'aime, pas toi! Je reste là, abasourdi, croyant avoir mal entendu. Mais toute son attitude confirmait ses paroles, me révélait ce qui se passait dans son coeur depuis presque un an. Cependant j'ordonne à ce pauvre cabot de sortir. Il m'assurait qu'il eu a grand'hate et me demande avec inssistance, n'osant plus entrer dans la chambre (il se trouvait dans le vestibule), de lui donner ses gants (qui étaient sur le lit). Toute son attention s'était accrochée à ces gants. Je les lui jette à la figure. X montait la garde et m'empechait de l'approcher. Il partit, précipitamment"*. Urmează zile în care se simte abandonat şi nopţi de insomnie: *„Pas dormi cette nuit à la suite le nouvelle attitude de X. Elle avoue aimer le pauvre saltimbanque"*. Cu toate că, după câteva luni, Ion Vinea se îndrăgosteşte de o altă femeie şi se vede şi cu altele, preocuparea pentru Henriette şi defuncta iubire rămân constante. Într-o însemnare din 15 martie 1946, acesta notează, sub titlul ironic, de altfel, ***Plainte du héros***: *„Mon X est malade – elle a pleuré dans mes bras – sur notre amour, sur notre sort – sur sa vie. Mon Dieux sauve-là, et sauve moi aussi. Tu sais que mon désir le plus profond c'était d'être à coté d'elle* (...). *– tu est mon amour dans l'éternité. Je voudrais à toi seule te donner mes forces, ma vie, ma santé"*.

Vinea a fost un răsfăţat prin prieteniile pe care le-a legat, începând cu cele legendare, din tinereţe, cu Tristan Tzara, Marcel Iancu, Jacques Costin ori Aurel Buteanu (rămase marile sale repere existenţiale) şi continuând cu celelalte legături statornice care s-au creat de-a lungul vieţii, cu N.D. Cocea, Nicolae Carandino, Ion Barbu, Al. Rosetti, Gh. Jurjea-Negrileşti şi alţii. La baza acestor relaţii s-a aflat nu doar farmecul scriitorului, ci şi discreţia şi devotamentul acestuia, o anumită vocaţie care cred că poate fi numită aristocratică a prieteniei, pe care a încercat s-o schiţeze Gh. Jurjea-Negrileşti, amintindu-şi, între altele, replica emblematică a acestuia: *„«Nu-mi discut prietenii», mi-a răspuns Vinea fără emfază sau solemnitate, dar categoric"*[13]. A fost vitregit de toate acestea în ultimii ani ai vieţii, când s-a simţit foarte singur (deşi nu i-au lipsit tinerii admiratori), într-o Românie care nu mai îngăduia figurile princiare şi prieteniile fără frontiere, în toate sensurile (inclusiv geografic). Deznădăjduit, în 1961, odată cu emigrarea lui Jacques Costin, îi mărturiseşte prietenei Lili Haskil, ea însăşi stabilită în Occident: *„Nimeni nu mi-a rămas şi nimic din trecuta mea viaţă* (...) *îmi dau seama că viaţa mea e lângă voi. Ce-a mai rămas de trăit nu înseamnă mai nimic"*[14].

Ion Vinea a fost un răsfăţat prin certa şi precocea sa înzestrare literară şi un vitregit prin incapacitatea de a o fi adus la timp la expresie publică. Pe lângă lentoarea ritmului său creator şi marea exigenţă artistică, nu poate fi trecut cu vederea sentimentul zădărniciei pe care scriitorul l-a cunoscut (şi l-a exprimat, de altfel) de timpuriu, în însemnări personale, în pagini de publicistică şi, mai târziu, în opera literară. Într-un portret pe care i-l face în 1980, Geo Bogza reţine într-o manieră alegorică această latură a personalităţii scriitorului: *„Cel mai îndepărtat strămoş al lui Ion Vinea a fost acel straniu personaj din timpul celor mai vechi legende, care n-a participat la construcţia*



Turnului Babel, care, privind forfota mulţimii cuprinse de frenezia unei acţiuni enorme şi nesăbuite, s-a tras mai deoparte şi în sine însuşi gândind: – Ce zădărnicie!"[15].

Paradoxul este că, deşi a cunoscut sentimentul dizolvant al lipsei de sens, Ion Vinea a fost un constructor, atât în sensul instituţional (prin crearea constantă a unor reviste şi publicaţii de prim rang), cât şi în sens propriu-zis artistic, prin crearea unei opere unice şi originale.

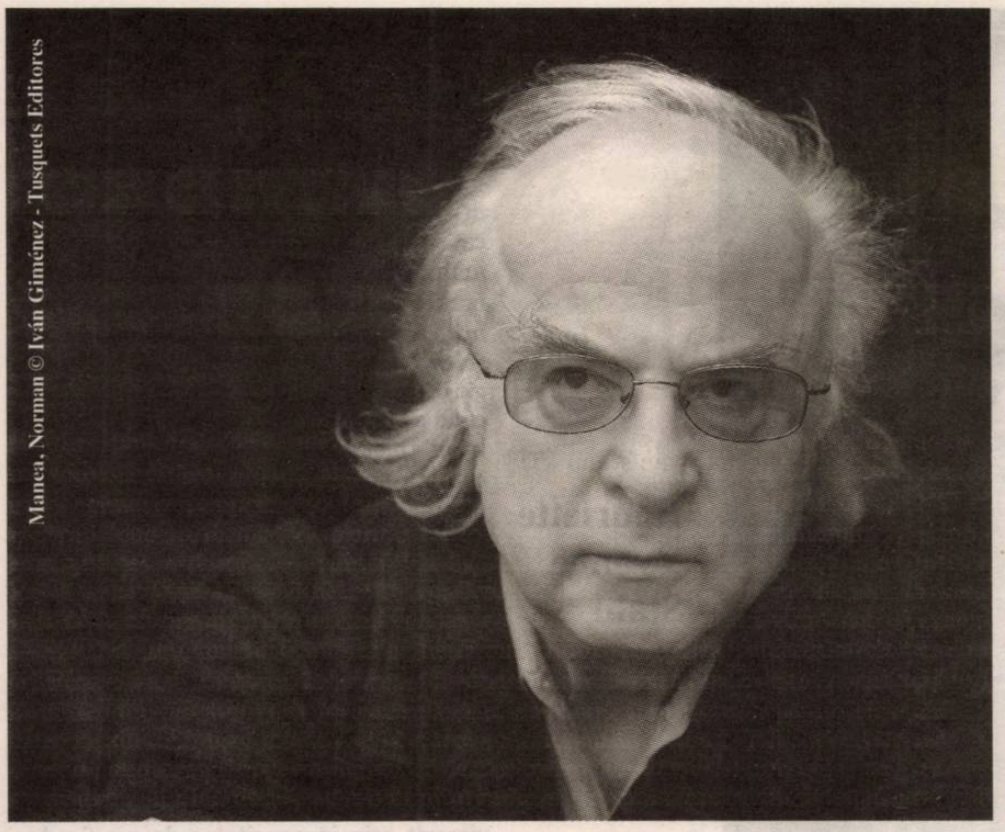
(*Fragment dintr-o carte aflată în pregătire*)

*

Acest articol a fost realizat în cadrul proiectului *Valorificarea identităţilor culturale în procesele globale*, cofinanţat de *Uniunea Europeană* şi *Guvernul României* din *Fondul Social European* prin *Programul Operaţional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013*, contractul de finanţare nr. *POSDRU*/89/1.5/S/59758.

Petru Dumitriu

12. În agenda personală, Ion Vinea întrebuinţează litere greceşti pentru iniţiala femeilor din viaţa sa. „X" e aici, aşadar, „H", de la Henriette.
13. Gh. Jurjea-Negrileşti, ***Troica amintirilor. Sub patru regi***, ed.cit., p. 385.
14. Scrisoarea lui Ion Vinea către Lili Haskil, datată *Marţi 31 Oct*(ombrie) *61 Buc*(ureşti), înregistrată la *Muzeul Judeţean „Teoharie Antonescu"* din Giurgiu cu numărul de inventar 4035.
15. Geo Bogza, ***Prinţul***, în ***România literară***, anul XIII, nr. 16, 17 aprilie 1980, p. 7.


Manea, Norman © Iván Giménez - Tusquets Editores

În preajma Festivalului Enescu

NORMAN MANEA în dialog cu HÉLÈNE LENZ*

În *Întoarcerea huliganului*, un capitol evoca personalitatea, opera lui Enescu, precum și imposibilitatea în 1997 de acces la manuscrisele lui. Aș dori să știu dacă eventual dvs. ați continuat să vorbiți, chiar doar între prieteni, despre necesitatea de a valoriza în străinătate personalitatea și opera lui Enescu. Și dacă au fost rezultate. Aș fi foarte interesată să evocați în general atitudinea dvs. în fața muzicii: dacă sunteți un meloman „universal" (apreciind sau căutând toate felurile de muzică, ca o expresie tot atât de naturală ca literatura, chiar mai mult: ca vorbirea sau ca limba), dacă aveți nevoie să ascultați muzică (eventual dacă și cântați din gură, fie singur sau în sala de baie, dacă practicați sau ați practicat în copilărie sau mai târziu vreun instrument oricât de „primitiv": ceva care să producă un ritm, cum ar fi o mică tobă, sau un fluier, fie la școală, în România). Și dacă ați putea să spuneți ce reprezintă pentru dvs. Enescu – cel mai mare compozitor român, născut în Moldova, regiunea unde ați și crescut, unde ați fi putut avea, chiar când erați foarte tânăr, atitudini pozitive sau negative față de el.

Aș fi interesată să aflu și dacă aveți (ați avut) prieteni muzicieni, dacă ați descoperit ceva important pentru dvs. în America în privința muzicii sau în legătură cu muzicieni și dacă opera dvs. de scriitor are vreun raport cu muzica (fie de absență sau de refuz al muzicii unei fraze, cum fac cei care se feresc de poezie și de „facilitatea" ei ș.a.m.d.). De exemplu, sunt impresionată în opera dvs. de toate observațiile despre sonoritățile limbilor sau ale vocilor (foarte frecvent este indicată sonoritatea vocii personajului sau modul lui, legat de glas, de a se adresa naratorului).

Împreună cu Brâncuși și Eugen Ionescu, George Enescu alcătuiește un trio reprezentativ pentru cultura română în secolul XX – și poate nu întâmplător – chiar și pentru marile ei figuri exilate. Am încercat să accelerez regenerarea celebrității sale și am relatat în ***Întoarcerea huliganului*** întâlnirea avută, în acest sens, la *Uniunea Compozitorilor* din București în 1997. Eram însoțit de Leon Botstein, președintele *Colegiului Bard* și un reputat dirijor și muzicolog american, care se declara atunci gata să se angajeze într-o misiune spectaculoasă, de a debloca drepturile de publicare cedate unei societăți de discuri franceză, să computerizeze arhiva, să proiecteze o nouă, mare monografie a compozitorului, să declanșeze o serie de concerte și evenimente muzicale dedicate acestuia. La revenirea noastră la New York, am contactat *Fundația Soros*, am scris memorii și referate pentru asigurarea de fonduri și, ca urmare, a fost trimis la București un expert parizian în arhive să evalueze costul modernizării. Expertul a fost, însă, oprit la ușă și i s-a comunicat că România poate să-și rezolve singură problemele și nu are nevoie de amestec străin. Nu ne vindem țara!

Ulterior, după mai mulți ani, am rediscutat cu Corina Șuteu, directoarea *ICR New York*, posibilitatea organizării prin colaborare cu instituțiile culturale românești a unei retrospective Enescu în cadrul *Festivalului muzical de vară de la Bard*, care și-a câștigat deja o invidiabilă reputație printre cunoscători. Am înțeles că *Ministerul Culturii* de la București este prea ocupat cu problemele politice ale zilei și nu este disponibil pentru asemenea aventuri.

„Meloman" n-aș îndrăzni să mă consider, dar am nevoie să ascult muzică bună și o și fac, mai ales în camera mea, uneori și la concerte publice. Copil fiind, am învățat să cânt la vioară, dar fără consecințe durabile. Inițierea mea în muzica simfonică este legată de un episod afectiv de intensă participativitate al studenției bucureștene, când m-am împrietenit cu un admirabil coleg de facultate și de an, care cânta la pian și frecventa asiduu evenimentele muzicale ale Capitalei. Cum am menționat, la Bard are loc în fiecare vară un festival muzical dedicat unui mare compozitor și, de câțiva ani, colegiul are și un conservator care își prezintă, periodic, studenții cei mai buni. Sunt, deci, conectat și în acest fel la oferta muzicală. „Muzicalitatea unei fraze?" Da, am rămas sensibil la acest aspect și, la recitirea unui text, este un factor la care sunt atent, uneori.

În *La cinquième impossibilité* (*Seuil*, 2013), evocați un spectacol de teatru. *„Mais les Berlinois m'ont touché le soir où je suis allé au cirque. Ils devenaient immédiatement des partenaires idéaux pour les répliques et la pantomime. Lors de cette merveilleuse soirée, Roncali séduisait même le plus sceptique des spectateurs"* (p. 21, *Le Seuil*). Dacă vă amintiți cumva spectacolul, ați putea eventual să vorbiți despre el? Dumneavoastră apreciați spectacolele teatrale în sensul larg al termenului, mergeți la teatru, la circ, la spectacolele vorbite în America? Și în România ați frecventat puțin sau mult săli unde se juca ceva? Ați citit cu plăcere teatru? Mi s-a părut că în opera dvs. sunt foarte puține pasaje dialogate sau puține personaje care se exprimă în mod „teatral" (individualități distincte, vorbind separat cu un anumit narcisism al expresiei). Dat fiind faptul că sunteți profesor (o activitate implicând, cel puțin pentru grecii din antichitate, o atitudine specială de reprezentare/de prezentare de sine față de un public foarte țintit: cei care sunt în față trebuind să învețe), ați putea să vă evocați poziții sau sentimente față de teatru în genere?

Întrebarea este motivată și de faptul că întotdeauna i-am auzit pe români vorbind de ei înșiși ca de o cultură edificată în mare parte *prin* și *cu* teatru. Mă gândesc și la faptul că Abraham Goldfaden (evocat în ***La cinquième impossibilité***) a înființat la Iași primul teatru evreiesc din România și din lume și, ulterior, teatrul evreiesc din New York: adică, probabil, codurile expresive ale cinematografiei din lumea întreagă de azi sau din epoca de dinainte și de după război.

La acel spectacol de circ am admirat și m-am simțit solidar cu participarea plină de umor și vitalitate a audienței. Mi-am dat seama că era adevărat ce se spunea, că audiența berlineză are apetitul ironiei și al sarcasmului și o remarcabilă mobilitate spirituală iconoclastă, pe care Hitler nu a putut-o cuceri decât după ce cucerise întreaga Germanie, și nici atunci cu totul. Teatrul m-a interesat totdeauna și am fost privilegiat că teatrul românesc era de excelentă calitate, cu mari actori și regizori. Mulți au rămas definitiv în memoria mea. De altfel, epoca era și ea a unui teatru generalizat, cu o retorică militantă și mincinoasă, cu mari spectacole populare înscenate pentru gloria Partidului și Conducătorului. Ședințele – numeroase și peste tot, de la școli la instituții și uzine și gospodării colective – care ne jefuiau timpul, erau și ele mici spectacole regizate din umbră de activiștii „forței conducătoare a clasei muncitoare".

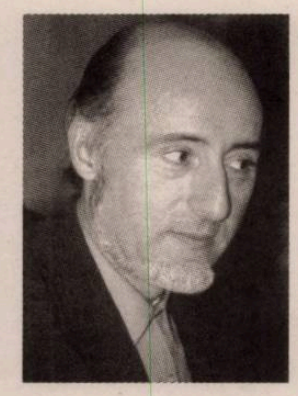
În România eram fascinat de teatrul lui Caragiale și un fervent, pasionat cititor al operei dramatice a lui Camil Petrescu. Exilul este, de asemenea, la început, un exercițiu mimetic și de teatralitate, într-un mediu necunoscut, în care încerci să te adaptezi, simulând obiceiuri care nu-ți aparțin. Iar noua mea funcție de profesor mă pune într-un rol în care trebuie să captez – ca un fel de actor – interesul tinerilor care mă ascultă și mă privesc, cântărindu-mi performanța cu ascuțita lor intuiție și evaluare critică. Sistemul american de învățământ pune accentul tocmai pe dialog și seminarii, care presupun participarea la un exercițiu scolastic comun de asimilarea cunoștințelor din programul didactic. Și însuși stilul de viață american conține mult exhibiționism și spectacol.

Foarte des în opera dvs. sunt evocate Suceava sau peisaje moldovenești. Peisajele moldovenești, cred, sunt în literatura română un fel de „specialitate" legată fără îndoială de orientări paseiste ale romancierilor tradiționali, dar și la nume precum Fundoianu, despre care vorbiți minunat în *La cinquième impossibilité*. Dat fiind faptul – încă o dată – că vorbiți despre *Bard College* ca de un fel de rai verde unde oricine, printre artiști, intelectuali ori simpli oameni meditativi, din lume ar dori să studieze, să cerceteze sau să trăiască, mă întreb dacă nu ar fi cumva în opera dumneavoastră o amintire sau o „viziune" mai imaginară legată de un peisaj moldovenesc iubit, visat sau, dimpotrivă, urât. Sau poate ceva nedezvoltat în opera dumneavoastră publicată. Sau vreo amintire frumoasă legată de o lectură, de un scriitor din Moldova. De exemplu, vorbiți de amintirea minunată a unei cărți citite într-o după-amiază (Creangă), după întoarcerea din lagăr. Aș dori să știu dacă aveți o preferință pentru un text, un moment, o imagine din opera lui Creangă.

Dacă mai sunt și alți scriitori din Moldova apreciați de dvs.: Sadoveanu, Calistrat Hogaș sau scriitori evrei din Moldova care au scris despre Moldova. Mi-aș permite să vă întreb dacă dvs. cunoașteți scrierile lui Ion Călugaru (eu l-am descoperit acum doi ani) sau pe alții, mai minori, mai puțin apreciați astăzi, fie din cauză că au o operă mică sau nestrălucită, fie pentru că au fost foarte implicați în începutul comunismului în România.

Este o întrebare motivată personal, legată de interesul meu pentru limba română. În anul II de facultate, când aveam în jur de 19 ani, nu știam aproape nimic despre cultura, literatura aceasta (în afară de Ionesco, studiat lângă Beckett în literatura generală – dar în cadrul studiilor mele principale de literatură franceză, generală și comparată). Dar nici profesoarea noastră franțuzoaică de franceză (opțiunea *„théâtre du XX-ème siècle"*) nu acorda prea multă atenție faptului că Ionesco era de origine română, cu toate că apartenența irlandeză a lui Beckett era considerată ca un element inconturnabil.

În schimb, împrumutam cărți de la Biblioteca de română (primul meu profesor de română era un moldovean, mi se pare – Alec Hanta – și poate el îmi recomanda cărți). Trebuie să adaug că, intrând la română întâmplător, de fapt am rămas în mare parte atrasă de sonoritatea limbii, care mi-a părut absolut uluitoare, primul poem, la prima mea oră era *Somnoroase păsărele* de Eminescu – cursul începuse deja de câteva săptămâni –, am găsit niște scriitori (poeți) traduși în franceză și printre ei Maria Banuș. Aș dori să știu dacă dvs. apreciați, ați apreciat sau cunoașteți puțin sau mai bine opera Mariei Banuș. De fapt, când v-am cunoscut la Strasbourg, numele dvs. era legat de un proiect (un studiu despre literatură și Holocaust în Balcani). În perioada aceea (1986 sau 1987?) nu se cunoștea ca acum genocidul din Transnistria, a cărui victimă ați fost și dvs., totuși, ☞



CONSTANTIN ABĂLUŢĂ

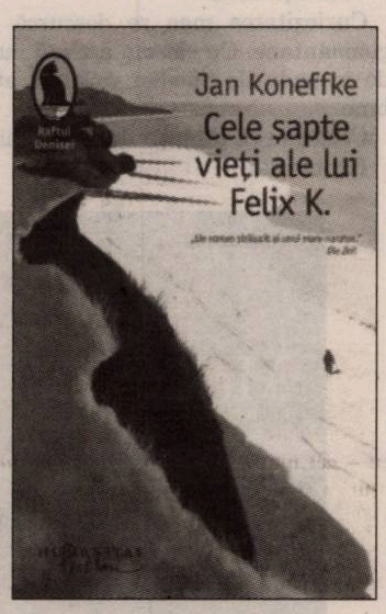
O iubire balcanică

Dacă ar fi fost scris de un român, din perspectiva istoriei literare romanul acesta behaviorist (savant contrapunctat cu parabole mai întâi orientale, iar mai apoi, pe măsură ce evenimentele istorice se precipită, tot mai avântat moderniste, până la a ajunge cinice ucronii suprarealiste) ar fi putut fi oare situat de critica literară între nuvelele lui Mircea Eliade şi piesele de teatru ale unor Sebastian şi Ciprian? Ori, hălăduind prin balcanice oaze interbelice, între Balcic şi Bucureşti, personajele lui ar fi putut cumva prelungi avatarurile unor noi crai de curte veche? Greu de spus, căci, dacă eroul principal, pendulând între moleşala visătoriei romantice şi greaţa existenţialistă, poate părea desprins din scrierile celor enumeraţi mai sus, aplombul scriiturii este indubitabil acela al poetului Jan Koneffke, cel ce observă totul împrejur cu minuţiozitatea ceasornicarului şi o notează cu acribie/fantezie vizionară. (Nu dau decât trei exemple din multele posibile: camerista care-şi face cruce cu cârpa cu care şterge radioul; slujnica ce ţine-n pumn un sâmbure de pepene ca să aibă noroc în dragoste, iar atunci când îl pierde pricepe că visul ei nu se va realiza; femeia adulterină, care îşi scoate, înainte de bluză sau combinezon, verigheta: detalii care fixează un personaj şi o situaţie mult mai exact decât întinse analize psihologice.)

Şi spun ceasornicar, întrucât parabola timpului joacă un rol capital în acest text concentric ce-şi înghite coada precum şarpele Uroboros. Astfel, pendula stricată, care a început să scoată sunete bubuitoare, *„nouăzeci şi nouă de salve una după alta“*, şi şi-a dat duhul exact în ziua când a izbucnit războiul mondial, dezvăluie însăşi trama liric-aluzivă pe care autorul îşi durează construcţia. Tot parcursul istoric pe care îl jalonează romanul pare a fi bulversat de ecourile acestei pendule stricate: realităţile odată dislocate, nimic nu mai poate împiedica nesiguranţa şi haosul să se strecoare în vieţile noastre. Unul dintre personaje, evreul Şlomovici, face chiar apologia vieţii fără nici un scop şi fără sens: *„Cine pricepe adevărul ăsta îşi găseşte pacea. Şi ajunge să se bucure de lucrurile cele mai mărunte, un pantof de femeie stropit de noroi, roua de pe câmpuri, rândunica de pe cer, mirosul de fân proaspăt cosit“* (p. 153). Suişurile şi coborâşurile pe care le iau vieţile celor câţiva prieteni care populează bazarul pestriţ al anilor nebuni (*les années folles*), apoi ai fascismului, războiului şi comunismului se constituie în fundal vibrant şi dramatic pentru ceea ce s-ar putea numi nu ***O iubire la Tibru****, ci *O iubire la Bucureşti* sau, şi mai bine, *O iubire balcanică*. Romanul este conceput ca un ciudat duet între Virginia, o fetiţă în preajma pubertăţii, şi Felix Kannmacher, bărbatul de treizeci de ani, angajat pe post de „bonă“, respectiv cel care preia oficial rolul de tată adoptiv, o supraveghează, o educă, îi predă lecţii de germană, iar seara, ca s-o adoarmă pe micuţa neastâmpărată, îi spune tot felul de poveşti inventate pe loc. Încet-încet, inofensivele răzgâieli copilăreşti sunt înlocuite cu toanele unei personalităţi despotice (exemplul tatălui ei natural, pianistul de renume internaţional, o îndeamnă în acest sens), iar nu peste mult timp relaţiile dintre profesor şi eleva lui, oricât de suave şi discrete, încep să prefigureze etape într-o lungă, contradictorie, sfâşietoare educaţie sentimentală.

Roman picaresc, frescă socială cu valenţe filmice, textul acesta de 400 de pagini face memorabile o serie de personaje din medii diverse, urmărind, în principal, destinul celor ce se învârt în jurul solistului Victor Marcu, supranumit Zeul Pianului, tatăl mai totdeauna absent al Virginiei. Astfel, impresarul Bubi Giurgiucă, arhitectul Haralamb Vona, evreul Şlomovici, patron de cazinou, pictorul Nicu Matei şi soţia lui curvieştină, Marieta, fac slalom printre dramele personale şi vitregiile istorice, între infidelităţi conjugale şi ameninţările Gărzii de Fier, între bovarisme/oblomovisme de tot felul şi atracţia exercitată de camarila lui Carol al II-lea, lăudăroşenia şi cameleonismul pianistului Victor Marcu, constituind o pildă de cum se poate rezista într-o societate care şi-a pierdut busola.

Distanţat, dar nu rece, descriind turpitudini şi malversaţii, dar nu în chip moralizator, naratorul-personaj ştie păstra justa măsură şi unitatea frescei. Chiar şi atunci când timpul îşi iese din ţâţâni şi Zelea Codreanu iniţiază pogromul împotriva evreilor, prezent în carte prin zguduitoarea secvenţă de la abator (evreii agăţaţi în cârligele de măcelărie şi purtând în jurul gâtului inscripţia *„Carne cuşer“*), Felix, intrat de-acum în rolul de povestitor, chiar departe de iubita lui platonică, îşi spune sieşi o poveste: *„Povestea jocului pe viaţă şi pe moarte“*. Parabolă cinică, în care Şlomovici continuă să trăiască după moarte şi, cu trupul schilodit şi plin de sânge şi cu o gaură în beregată, se întoarce printre ucigaşi şi trădători, cerându-şi scuze: *„Sunt mort, domnule, îi spune el lui Alfred, ambasadorul german, şi mă tem că nu sunt o companie prea agreabilă. Iar acesta îi răspunde chicotind: Dimpotrivă, Şlomovici. Pentru noi nu există companie mai agreabilă decât moartea. Semiţii morţi sunt semiţi buni“*. O parabolă asemănătoare, ***Mică poveste despre mărinimie şi blândeţe***, închipuie lumea pe dos: Stalin şi Hitler repezindu-se să dea înapoi teritoriile cucerite, ba chiar şi mai mult decât atât, Alah şi Dumnezeul creştin prinşi şi ei de *„virusul mărinimiei“*, grăbindu-se să învie morţi şi să ofere substanţiale daruri în bani, iar impresarul-escroc Bubi Giurgiucă să restituie pianistului banii furaţi. Jocuri inteligente, poveşti pentru oameni mari, exorcizare a răului prin cuvânt, nu departe de acel românesc haz de necaz, ca şi de absurdul poveştilor pentru copii (*drăcovenii* ar fi denumirea adecvată), aceste intermezzo-uri pe care naratorul le oferă personajului, sau invers, constituie, credem, o marcă apăsat personală a romanului.



Jan Koneffke, *Cele şapte vieţi ale lui Felix K.*, *Humanitas*, 2013

De altfel, aşa cum un vechi orologiu din turn, la intervale anumite, grijuliu calculate, emite cântece şi scoate pe-o platformă rotitoare personaje alegorice, romanul lui Jan Koneffke acompaniază dramatismul epocii şi destinul cuplului de îndrăgostiţi cu aceste arlechinade de pendulă muzicală. Construcţie eminamente poetică, având ceva din acel spirit integrator oriental (şi în acest sens, m-am gândit fără să vreau la Tahar Ben Jelloun), textul lui Jan Koneffke, sub aparenţa unui roman picaresc, este de fapt o iniţiere în arta de a iubi şi de a trăi (adesea, de a supravieţui). Rotunjimea şi deplinătatea universului fabulos pe care ni-l dăruieşte certifică un scriitor important, care alătură forţei naraţiunii fineţea nuanţelor inspiraţiei lirice.

20 iulie 2013

* Titlul unui roman al autorului, tradus şi la noi acum câţiva ani.

---

mi se pare că aveam ceva noţiuni în această privinţă – în primul rând prin poeziile Mariei Banuş citite în traduceri sau cumpărate ulterior la Bucureşti (când am fost în România pentru master şi doctorat – '71-'72 şi '76-'77-'78). Chiar acum doi ani mi-am redescoperit în bibliotecă o carte de Maria Banuş cu o dedicaţie personală (cartea îmi fusese dată printr-un intermediar la Bucureşti, spre 1978?, sau chiar trimisă mie acasă în Franţa, dar de cine?): un ziar de sfârşit de război intitulat *Sub camuflaj*. Cred că citisem această carte deja înainte de întâlnirea noastră (anul trecut am ţinut o conferinţă despre cartea în curs de publicare). Nu despre asta vroiam să vorbesc amănunţit, ci să aflu doar dacă vi se pare că Maria Banuş, ca poet, scriitor şi ca personalitate, este cineva demn de interes sau chiar mai mult (o operă, o personalitate, o atitudine, un fenomen istoric literar).

Şi, eventual, un „precursor“ în materie de folosire a unei şcoli literare obligatorii (precum obligaţia de a se conforma regulilor realismului socialist), în scopul de a face cunoscute nişte adevăruri istorice, precum genocidul din Transnistria.

Întrebarea este legată şi de ceea ce spuneţi în *La cinquième impossibilité* despre Hannah Arendt (vorba lui Saul Bellow) şi de Selma Meerbaum. Aş dori să ştiu dacă dvs. ştiţi ceva despre interesul ei pentru limba suedeză? Dacă eventual este sau a fost ceva răspândit printre evreii din România, în cercuri culturale evreieşti de dinainte sau de după război (de pildă, în *Sub camuflaj* dânsa evocă „Baraşeum“), sau dacă faptul ar putea să fie legat potenţial de interesul ei pentru literatura pentru copii autorizată să fie tradusă sub comunism (am aflat pe internet că ea a tradus în limba română Selma Lagerlöf împreună cu fiul ei, Petre).

Da, l-am evocat adesea, cu mare însufleţire, pe Ion Creangă şi şocul emotiv pe care mi l-a produs la întoarcerea din lagărul Transnistria prin primul contact cu limba sa inventivă şi fascinantă. Dar „Moldova mea“ este, mai ales, Bucovina, o enclavă spirituală eterogenă şi complexă, multiculturală, în care un superb folclor românesc coexistă cu influenţe austriece, evreieşti, poloneze, ucrainene, germane. Mă simt apropiat de Paul Célan, marele poet german din Bucovina care şi-a codificat lirismul prin vibraţia morbidă a Holocaustului, şi cu Fundoianu (acesta născut, e drept, mai în centrul Moldovei), un spirit iudaic integral, martirizat la Auschwitz. Într-un recent eseu, intitulat ***Dincolo de munţi*** (inclus în volumul ***A cincea imposibilitate***) am imaginat, de altfel, o întâlnire postmortem dintre cei doi. Mă simt, de asemenea, apropiat de Blecher, extraordinarul suferind care şi-a învins moartea juvenilă prin scrisul care i-a supravieţuit. Cunosc, firească, şi opera lui Ion Călugaru, scriitor original şi expresiv, dar captiv, din păcate, ca atâţia alţii, sub dictatura proletcultistă a primei perioade postbelice. În ceea ce priveşte „Bucovina pe Hudson“, da, a fost o mare bucurie să descopăr asemănări între peisajul bucovinean şi cel, superb, de la *Bard College* şi să fiu dăruit, astfel, cu o retrospectivă accesibilă, mai senină, asupra României decât cea pe care mi-o oferă, uneori, biografia. S-a întâmplat să întâlnesc la Bard şi în America excelenţi studenţi români (unii chiar din Suceava!) care au compensat şi ei, în felul lor, amintiri şi ştiri româneşti nu dintre cele mai stimulatoare.

Despre Maria Banuş aş spune că a fost o mare poetă. Deşi a plătit şi ea un tribut greu fazei de început a realismului socialisto-sovietic, producând manifeste versificate contra „imperialismului“ (precum ***Ţie, îţi vorbesc, Americă!***) a revenit, treptat, la vocaţia ei genuină, strălucit exprimată încă în juneţe, în extraodinarul volum de debut ***Ţara fetelor***. Pe Selma Meerbaum (tânăra poetă dispărută în lagărul de exterminare Transnistria) am evocat-o în eseul ***Paralele care se întâlnesc***, inclus şi el în recentul meu volum francez, ***La cinquième impossibilité***, apărut anul acesta la Paris, la *Seuil*.

Fragment din volumul ***Ecrire ailleurs: deux Moldavie(s)*** al revistei ***reCHERches*** (revistă a ***l'Equipe d'Accueil „Culture et Histoire dans l'Espace roman“ – CHER***) nr. 12, în curs de apariţie.

* Hélène Lenz este directoarea Departamentului de Studii Româneşti al *Universităţii din Strasbourg*.

ILMA RAKUSA

Marea, mereu

Ilma Rakusa s-a născut în 1977 la Rimavská Sobota, în Slovacia, într-o familie maghiaro-slovenă. Înainte să se mute, împreună cu familia, la Zürich, în Slovenia, a locuit la Budapesta, Trieste şi Ljubljana. A studiat limbile slave şi romanice la Zürich, Berlin şi St. Petersburg. A debutat în 1977 cu un volum de poezii intitutlat *Wie Winter*. Pentru creaţia sa literară (volume de poezii, eseuri, proză scurtă) a primit numeroase premii, între care şi *Swiss Book Prize*. Este şi o renumită traducătoare din franceză, rusă, sârbo-croată, maghiară în germană. Printre autorii traduşi de ea se numără Imre Kertész, Danilo Kiš, Péter Nádas şi Marina Ţvetaeva.

VI. Cum stă treaba cu geamantanele

Boala asta a geamantanelor, spune Richard. Nu mai suport geamantanele.

Richard a colindat şi încă mai colindă, şi nu ştie cum să se dea jos din carusel. Şi, cum mă priveşte el aşa, încep să văd propriul meu film cu geamantane.

Practic împachetam cam tot timpul. Geamantanele stăteau sub pat, pe dulap, pe holul îngust. Geamantane. Din material textil, din carton maro închis, din piele de porc roasă, cu curele, pentru a le strânge bine; le îndesam până la refuz şi aveau ceva greutate de dus. Atunci când mama se apleca deasupra prăpastiei adânci a geamantanelor, ştiam că a venit momentul. Prezentul aluneca, cu fiecare lucru pe care îl împacheta şi netezea cu mişcări mecanice, către un altundeva de neînţeles; aici nu mai vroia să fie aici. Eu stăteam lângă ea şi era ca şi cum aş fi stat chiar lângă mine însămi. Ceea ce era neobişnuit era cât de repede se conturau toate obiectele din jurul geamantanului: patul pe care se afla, pereţii, camera care până în clipa aceea îmi fusese familiară. De cum începea să înghită lucruri, geamantanul crea un spaţiu imaginar între timpuri, în care eu stăteam neputincioasă şi lipsită de apărare. Melancolia născută din sentimentul distanţei se infiltra în tot şi toate, literalmente. Încă nu plecaserăm, însă nici acolo nu mai eram, şi, cu cât împachetatul dura mai mult, cu atât mai paralizant îl resimţeam.

La urma urmei nici nu eram întrebată. Plecarea o hotărau alţii. Părinţii, circumstanţele. Tu mergi cu noi. Mergeam cu ei. În necunoscut. În următorul provizorat. Vreme de o întreagă copilărie.

Despărţirea nu era niciodată precipitată. Nu era ca o fugă în urma căreia să rămână vreun pantof părăsit. Nu evadam, ci împachetam geamantane. Tot calabalâcul în geamantane... asta era. Deci era totuşi un bagaj uşor. Nu aveam nevoie de camioane pentru transportat mobila. Obiectele greu de mutat rămâneau în urmă. În cea mai mare parte a timpului trăiam printre mobile străine, pe care le şi părăseam de îndată ce mă obişnuiam cu ele. Şi iar priveam în abisul geamantanelor. Statornicia lor era mai presus de orice îndoială.

Pledul. Mănuşile de blană. Acele lucruri moi, pufoase, călduroase. Aproape imponderabile. Spre deosebire de căratul geamantanelor, care era o corvoadă. Ce nu merge pe roţi devine o povară, chiar dacă înăuntru ţi-ai îndesat toată agoniseala.

Nu mai suport geamantanele, spune Richard.

Cui îi spui tu asta?

Nu mai înţelegi unde ţi-e locul.

Locul e atât de important?

Eu zic că da.

În 1972, când l-am vizitat pe Brodskij în apartamentul său de o cameră şi jumătate din Leningrad, privirea mi-a fost întâi atrasă de dulapul imens, pe care stăteau un cufăr negru şi un steag american minuscul. Câteva luni mai târziu a fost exilat.

Un geamantan este un simbol. Şi abia apoi un instrument.

Stigmatul nomazilor?

Încetează. Nu pot să sufăr cuvântul ăsta.

Este pe buzele tuturor. La urma urmei, trăim într-o societate a migraţiilor. Sau, din punctul meu de vedere, într-o societate mobilă a călătorilor în jurul lumii.

Fără gări, fără aeroporturi. Am o fobie.

Geamantanele pot însemna şi o anticipare plăcută... sau nu?

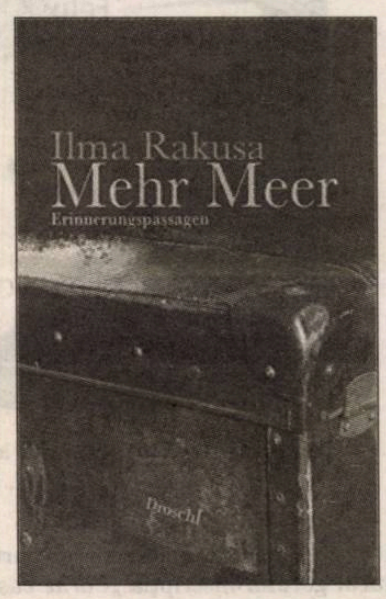
A unei expediţii? A unei revederi?

Cam aşa ceva.

Curiozitatea mea se descurcă şi fără geamantane. Cu cât mă ascund mai repede în pădurile Suediei vara, cu atât mai bine.

Credeam că tânjeşti după lumină.

Păi tocmai.



Poate că ar trebui să aflu câte ceva despre strămoşii tăi.

Ei, lasă...

Ai mei sunt împrăştiaţi prin jumătate din Europa de Est.

Păi şi tu vrei să explorezi toate ţările rubedeniilor ăstora, de parcă nu ţi-ar ajunge ale tale?

Cred că da.

Harta mea cu Europa Centrală este ferfeniţă după zeci de ani de delegaţii.

De aici trauma cu geamantanele?

Pe măsură ce îmbătrânesc, mă întreb cine sunt.

Geamantanele nu răspund la întrebarea asta, chiar dacă sunt acoperite de autocolante colorate, vesele.

Geamantanele dor.

Îţi împrumut geanta mea, pe post de geantă de salvare. O geantă e o geantă.

Şi dacă o iau la sănătoasa cu ea?

În pădure?

Nu ştiu. Numai să fiu în sfârşit uşoară.

Go ahead.

Uşurinţă... da. Călătoresc (în termeni aviatici) cu bagaj de mână, toate catrafusele îndesate în cel mai strâmt spaţiu posibil. Paltonul îmi serveşte drept cort, iar cărţile drept provizii pentru drum. Sticla cu apă, periuţa de dinţi, creioane, hârtie. Trambalările timpurii m-au învăţat ce înseamnă constrângerile. M-au învăţat să tratez cu grijă puţinul pe care îl am. Ai grijă să nu iroseşti nimic. Poartă basmaua ca pe o podoabă, ca pe o protecţie împotriva soarelui şi ca pe o umbrelă deopotrivă. Alege lucrurile comode, polivalente, care nu se şifonează. La urma urmei eşti propria ta casă. Fie că eşti pe drum sau nu, îţi ţii singură adăpost.

Asta ştiam dinainte să vreau să o ştiu. Mutările m-au obligat să adopt o independenţă al cărei revers era teama. Tata, mama, geamantanele şi eu – ăsta era universul meu. Însă cum pe tata, pe mama şi pe geamantane nu le-am putut păstra, am înţeles care poate fi singura mea casă.

Şi aşa rămânem în bătaia vântului. Pielea de porc a putrezit de mult. Un şal a supravieţuit cu greu încercărilor. Au crescut noi generaţii de şaluri. Iar geamantanele gonesc prin lume. Dar uneori mă copleşeşte... mă copleşeşte brusc, iar eu mă fac mică şi rămân fără apărare. Căutând ajutor, întind mâna după un mâner, după cureaua unui geamantan. După o călăuză prin timp.

IX. La mare

Ljubljana – ceaţă şi miros de cărbune, miros de cărbune şi ceaţă. În ceaţă prosperă ciupercile, răcelile. în cafeneaua Europa, nemulţumirea plutea în aer.

Then we were heading towards the sea.

În regiunea carstică, clima se schimbă brusc. Aburii ceţurilor rămân în urmă, iar pinii se conturează negri pe fundalul de calcar. Goruni, ienuperi, orz sălbatic. Pământ roşiatic. Grohotiş. Turlele bisericilor din localităţile dispersate – nu ascuţite, ci ca nişte campanile. Aud chemarea Mediteranei.

Chemare ce devine şi mai sonoră acolo unde platoul de carst se termină prăbuşindu-se abrupt în Golful Trieste. Aici, marea se întinde într-un uriaş semicerc: azurie, sclipitoare, o promisiune unică.

Probabil că mi-a tăiat respiraţia, această primă mare. Chiar şi astăzi, când închid ochii, în nordul meu, zăresc întinderea ei strălucitoare. Simt apa sărată în nări, aud valurile spărgându-se de mal. Iar universul pare a fi în regulă.

Acţionate parcă de propria forţă, buzele formează un „O“.

Apă, vânt, căldură, pietre, alb, bleu, scoici, alge, merişor, dafin, rozmarin, viţă de vie, leandru.

Leagănul, farul, castelul Miramar, peştii, vapoarele. Altfel spus:

Tetrada copilăriei
cu farul şi golful
castelul şi cimişirul
veranda şi povestea cu vulpea
ţărmul şi nisipul Istriei
tata, mama şi valurile izbindu-se de stânci
îngheţata pe băţ
şi vântul carstic
însă teamă deloc.

Stenograma unei fericiri care în realitate a luat multe feţe. La fel ca marea, ca cerul, ca oraşul – un oraş divizat. Zona A era administrată de către Aliaţi, iar zona B – de Iugoslavia. Noi stăteam în zona A, în Barcola, înspre castelul Miramar. O casă bordeaux, pe abrupta *Via San Bortolo*, deasupra viaductului fostei gări de sud. O casă cu curte, foişor şi cântec de cocoş. Cu panoramă spre mare de la etajul superior. Baia o împărţeam cu familia unui ofiţer din trupele de ocupaţie americane, care era încartiruită în locuinţa vecină. Două noi limbi străine mi-au invadat urechile: engleza şi italiana. Engleza aparţinea unei sfere care mi-a rămas străină, însă italiana am învăţat-o de la Violetta, fata cocoşată a vecinilor, de la copiii de pe faleză, de la femeile din piaţă.

Învăţam şi iar învăţam. Să înot cu centura de plută, să vorbesc cu Violetta, să merg cu tramvaiul, să mă împotrivesc vântului. Învăţam până la epuizare, apoi dormeam între tata şi mama somnul dulce al copilăriei.

Trenurile care treceau pe viaduct, chiar la nivelul privirilor noastre, nu îmi inspirau teamă. Nici ziua, nici noaptea. Ca nişte trenuri de jucărie se profilau la orizont, pe fundalul mării, apoi dispăreau.

Grădina nu avea niciun farmec. Îngustă şi sălbatică, semăna cu o debara verde – cimişiri şi smochini, ceva legume şi un cocoş nefericit, care scurma de unul singur prin iarba rară.

Nu vroiam să stau în grădină – poate cel mult pe veranda năpădită de glicină. Vroiam la mare, tot timpul la mare. În fotografii apar pe cheiul din Barcola, îmbrăcată cu paltonul unguresc din piele de miel tăbăcită, lung până la glezne, şi cu căciula de lână pe cap. Trebuie să fi fost frig şi vânt puternic, pentru că mă încruntam. Însă nu exista vreme care să mă ţină departe de mare; cel mult vântul *Bura*, când bătea la intensitate maximă. Copilăria mea, în perioada Trieste, s-a derulat pe falezele albe care mărgineau coasta Barcolei, şi în semicercul format de promontoriu şi castelul Miramar. Blocuri mari, neregulate de piatră, printre care clipocea, susura sau murmura adormitor apa. Timp în care privirea scruta orizontul după vapoare sau se pierdea în albastrul mării.

Vara, fiecare zi arăta astfel: împachetam geanta de plajă, iar la zece coboram pe stânci. Împreună cu mama căutam cele mai netede stânci, apoi întindeam prosopul cu Albă-ca-Zăpada şi cei şapte pitici şi ne întindeam sau ne aşezam comod. Ea mă ungea cu cremă pe spate,

eu o ungeam pe ea, apoi scotea o carte și îmi citea. Monștrii din povești băntuiau acum în bătaia valurilor, iar vocea mamei se îmbina atât de firesc cu cea a mării, încât de cele mai multe ori adormeam. Într-un târziu mă trezeau soarele și agitația din jurul nostru. Stâncile erau deja animate de oameni – pe promenadă pensionarii își instalaseră mici mese de camping, iar acum jucau șah sau ciuguleau din mâncarea adusă de acasă. În apă se zbenguiau copii, uneori și câte un câine. Amețită de arșiță, de strălucirea orbitoare, simțeam nevoia de a face imediat o baie. Mama îmi punea centura de plută, îmi umezea gâtul și mă împingea tandru în apă. Apoi venea și ea.

Asta în zilele în care nu bătea vântul, în care marea era netedă ca o oglindă, fără valuri. Sau numai puțin agitată. Legănându-se scânteietoare, când și când curenți reci. Pești minusculi licărind. Jubilam de fericire.

Nu mi-era niciodată de ajuns.

Momentul în care ieșeam în locul cel mai frumos, acolo unde între stânci era puțin nisip. Brusc picioarele îmi atingeau pământul și întindeam mâinile după scoici. Le culegeam din nisipul umed, le spălam până căpătau o strălucire orbitoare. Scoicile sparte nu erau bune – fiecare striație conta, la fel și textura, strălucirea și simetria formei.

Nu mi-era niciodată de ajuns.

La amiază. Când soarele era la zenit, ne întorceam în casa bordeaux, în camerele reci, cu gresie pe jos. Ciuguleam ceva, apoi era timpul siestei. Câteva ore de detașare, un fel de *slow-down* și *calm-down*, un *pssst* care gonea până și șopârlele agere și silențioase în vizuină. Numai jocurile de umbre tremurau; tremurau pe podea.

După o gustare de pepene verde, mama lua geanta de plajă pe umăr și, înviorate, porneam din nou grăbit spre mare, care deja căpătase o licărire roșiatică. Activitatea era în toi: cine nu se bălăcea, stătea la plajă pe stânci sau se plimba pe faleză. Cu mic, cu mare; chiar și soldații se pierdeau în mulțimea trecătorilor. Pălăria de paie a mamei vibra în briza după-amiezii. Înotam mai multe ture, ca un delfin care pufnește. Sau mă lăsam legănată de o barcă. Apoi mă întindeam pe burtă, pe stâncile noastre, și rămâneam cu privirea pierdută în apă. Aproape neagră, lovea stânca, ridicându-se și apoi coborând. Ca o respirație, mi-a trecut mie prin cap. Marea respiră. Și își leagănă algele. Aveam privirea ațintită către partea întunecată dintre stânci și ascultam sunetul reverberant. Care uneori suna ca un mormăit. Ca și cum sub mine s-ar fi mișcat un animal. Până când amețeam și stânca începea să se legene. Apoi închideam ochii.

Când îi deschideam din nou, îi simțeam orbiți de soarele la asfințit. Domina orizontul ca o bilă de foc, aruncând o fâșie roșie peste mare. Bărcile alunecau prin ea și erau înghițite de porțiunile mai închise. Golful devenea lila, iar zgomotele de la țărm se stingeau treptat. Pensionarii își strângeau mesele de camping – pac. Stâncile se goleau. Mama tăcea, eu tăceam. Nu ne grăbeam. Abia când briza devenea un vânt rece de seară, își punea mâna pe umărul meu și plecam. Uneori apucam chiar să vedem luna nouă.

În drum spre casă, mirosul de apă sărată se amesteca cu parfumul acrișor al merișorului. Puteam ghici ce oră era numai folosindu-mă de nas. Plantele răsuflau ușurate.

Oboseală? Adeseori, la sfârșitul unei lungi zile petrecute la țărm, mergeam cu mama în oraș, pentru a-l lua pe tata și pentru a mânca cu el de seară. Aveam poftă de mâncare. Dar și mai mult mă bucuram de o înghețată pe strada *Viale XX Settembre*, mărginită de platani. De o înghețată *Cornetto* sau *Berlina*, pe a cărei cupă de vanilie, stropită cu cafea, trona o napolitană subțire în formă de bărcuță.

Ora zece seara: în copaci, vrăbiile făceau încă zarvă; jos, pe corso era o animație teribilă. Plimbări spre sud, gălăgioase sau liniștite, pentru tineri sau pentru vârstnici. Nu de puține ori plimbările sfârșeau într-un cinema, de unde plecam dormind în brațele tatei.

XI. Camera de siestă

În liniște, totul
se petrecea în
același timp.
Imaginile
stăteau atârnate
în cameră
și puteau dura
la nesfârșit.
Andrzej Stasiuk

Acesta a fost centrul copilăriei mele. Camera cu jaluzelele trase, în timpul siestei. Sunt singură, nu dorm. Stau lungită în pat, cu simțurile treze, însă condamnată la inactivitate. Ce înseamnă asta? Liniște. Ce mai înseamnă asta? Odihnă. Nu îmi plac pauzele forțate, nu îmi place amurgul în plină zi. Însă tradiției nu i te poți împotrivi. Eu sunt deja liniștită. Liniște. Apoi se întâmplă: cu cât liniștea e mai lungă, cu atât e mai elocventă. Aud frânturi de discuții, aud foșnetul lin al frunzelor. Undeva în depărtare chelălăie un câine (deși chiar și animalele dorm). Se aude un scârțâit. Dincolo cineva trage apa. Urechile mele îmbină sunetele și le absorb. Și ascultă încordate mai departe. *Viaggio*. Sau, în maghiară, *vigyázz* (fii atentă). Cine vorbește, unde, cu cine, de ce? Cu cât sunetele sunt mai vagi, cu atât curiozitatea mea e mai tentată să dezvolte conversațiile. Deja mormăi propoziții, dialoguri.

– Plec.
– Pleci în călătorie?
– S-ar putea spune și așa.
– Încotro?
– În America de Sud.
– Cu vaporul?
– Cu vaporul.
– Și stai mult?
– Cred că da.

Tăcere.

– Ești curajoasă. Ai grijă de tine!

Cât ai clipi sosea momentul despărțirii. Iar eu chiar înțeleg ce înseamnă despărțirile. Și totuși am spus gogoși. Am născocit ceva, pentru a avansa în teritoriul cunoscut.

Desigur că uneori sunt atrasă de necunoscut. Și îmi împletesc o fantezie. Cum Stella este răpită de pirați pe o barcă cu de trei ori trei vele negre. În mod miraculos, ea nu pățește nimic. Le prăjește pește, le cârpește hainele și în schimb primește zilnic un apus de soare în dar. Când piratii o aduc înapoi acasă, în sat, are pielea bronzată ca un marinar, iar părul blond-roșcat strălucește ca aurul. Stella, soarele nostru, o întâmpină fericiți părinții. Iar piratii își arată dinții strălucitori, le fac cu mâna celor de pe mal și pleacă în larg, pe marea întinsă.

Visând cu ochii deschiși îmi cream propriul univers. Și uitam de timp. De cât timp stăteam în camera întunecată, cu jaluzelele trase? Care în general nu era atât de întunecoasă și de moartă. Ochii se obișnuiau rapid cu amurgul artificial, urmăreau rețeaua de cute ale păturii sau jocurile de umbre care țâșneau pe podea. Prin rosturile jaluzelelor pătrundea întotdeauna puțin din lumina zilei, care forma fâșii sau pete tremurătoare de lumină. Nu mă mai săturam de jocul ăsta.

Uite, ăla nu era un cap de ied sau profilul unui măgăruș? Privitul cerea interpretări și brusc camera se anima. Cu animale și alte creaturi; le și auzeam șoptind. De fiecare dată eram martora transformării de la zero a acelei *camera obscura* într-o cameră miraculoasă și a singurătății într-un prilej de fericire. Până și podeaua de culoarea vinului roșu începea să-mi vorbească. După ce îmi povestea vrute și nevrute, o atingeam cu tălpile. Alunecam pe suprafața ei rece, dând ocol petelor de lumină. Podeaua devenea o tablă de joc. O tablă de joc cu elemente mobile.

Camera de siestă era împărăția mea. În care realitatea se strecura atât de filtrat și de estompat, încât fanteziile mele puteau să-și ia zborul. Una o condiționează pe cealaltă. Fără jaluzele nu există călătorii imaginare. La adăpostul permeabilității lor m-am regăsit de fapt pe mine însămi. Am găsit curajul de a-mi lua zborul și de a rătăci prin labirinturi întortocheate. Da, uneori gândurile mi se învârteau și în cerc. Iar asta mă limita; chiar și camera începea să se micșoreze. Trebuia să mă eliberez, să-mi păcălesc reținerile. De multe ori mă salva un vers al unei melodii; apoi, mintea-mi pornea spre depărtări. Undă verde către marea din mintea mea.

Cele două ore dintre două și patru după-amiaza erau secretul meu. Mama credea că dorm. În orice caz, nu mă întreba cum îmi petreceam timpul. Când mă striga, mă întindeam și mă scuturam de reverii. Nu suflam un cuvânt.

Afară, lumina era orbitoare. Totul avea o aură scânteietoare și țipătoare. Mă obișnuiam atât de mult cu nuanțele întunericului, cu varietățile de lumini și umbre, încât lumina zilei îmi părea agresivă. Universul durea.

Cu timpul, camera de siestă a devenit un refugiu. Un adăpost. Înconjurată de membrana sa poroasă, mă simțeam liberă și în siguranță. Aici îmi descifram toate descoperirile, aici îmi trăiam toate revelațiile neașteptate.

Eram copilul jaluzelelor.

Traducere de Gabriela Varveri

(Fragment din cartea
de memorii ***Mehr Meer***, 2009,
Literaturverlag Droschl)

• apariții editoriale • apariții editoriale •

CORINA CIOCÂRLIE
Un țărm prea îndepărtat. Seducția frontierelor, frontierele seducției,
Cartea Românească, 2013

Noul studiu de literatură comparată al Corinei Ciocârlie ne atrage prin *„alertețea și precizia unei expuneri de superioară factură eseistică“*, după cum spunea criticul literar Gabriel Dimisianu, dar ne și cucerește prin erudiție și demonstrații ingenioase.
Ca orice linie arbitrară, frontiera există pentru a fi respectată de unii și transgresată de alții. Frontiera e când barieră, când punct de trecere – și deci presupune, din partea oricui evoluează în vecinătatea ei, când adaptare/repliere, când răzvrătire/desprindere. Cele două moduri de a călători, precum și două moduri de a privi obiectul dorinței. Chemarea cunoscutului sau a necunoscutului? Rotire în cerc sau fugă perpetuă? Odisee sau Bildungsroman? Penelopa sau Calipso? Eros sau seducție? Eseul de față propune o dublă incursiune – erotică și exotică – pe linia de hotar, în compania unor autori români (Liviu Rebreanu, Gib I. Mihăescu, Mircea Eliade, Ștefan Bănulescu) distribuiți pe o scenă romanescă mai largă, central-europeană sau balcanică (incluzându-i, printre alții, pe Danilo Kiš, Ismail Kadare, Ivo Andrić, Milan Kundera, Péter Esterházy, Constantin P. Kavafis ori Jaroslav Hašek). Mai devreme sau mai târziu, eroii lor redescoperă, pe cont propriu, un adevăr vechi de când lumea: dacă seducție nu e, nimic nu e!

IOAN ES. POP

Un festival cum n-a fost altul

Nu-mi amintesc de prea multe întâmplări pe care le-am trăit în luna iunie 2013, dar una îmi este încă foarte vie în minte, deci încă funcționează la timpul *meu* prezent. S-a numit *Festivalul de Carte Transilvania* și a avut loc la Cluj-Napoca, între 19 și 23 iunie. N-a fost altul ca el, deoarece s-a aflat la prima ediție. Piața Unirii din orașul de pe Someș, vegheată de statuia lui Matei Corvin, a fost ocupată de standuri ale unor edituri importante din întreaga țară, de o scenă pentru lansări de carte și recitaluri de poezie și muzică și de o imaginară sală de spectacol, cu scaune și spectatori cât se poate de reali.

Cunoșteam Clujul de pe vremea când am locuit și eu acolo, vreo două veri, prin 1987-1988. Sau mi se părea că-l cunosc, pentru că multe repere de atunci au rămas neschimbate, însă nu mă mai puteam orienta ca lumea. Bine, las la o parte faptul că tocmai locurile pe care le-am frecventat eu mai asiduu, adică modestele cârciumi de prin preajma actualei Piețe a Unirii și îmbătătoarea cherhana, au dispărut. Las la o parte faptul că multe denumiri ale spațiilor publice s-au schimbat. Las la o parte și faptul că, în verile mele clujene de dinainte de 1989, călcam mai degrabă pe versurile lui Lucian Blaga și Emil Isac decât pe asfalt.

Pe vremuri, cunoscusem oameni cu care speram să mă reîntâlnesc acum. Cu eseistul Viorel Bădică nu se mai putea, n-a mai avut răbdare să aștepte, a plecat dincolo în urmă cu mai bine de zece ani. L-au urmat și alții. Dar cu câțiva m-am revăzut după douăzeci și cinci de ani de parcă ne despărțiserăm ieri. Cu Mircea Petean, bunăoară, poetul care a iubit atât de mult cărțile altora, încât a devenit editorul multora dintre ele. Sau cu fabulosul Ovidiu Pecican, care mi-a adus aminte de lucruri cu desăvârșire uitate.

Când am ajuns la Cluj, Festivalul intrase în a doua zi de desfășurare. Pe fugă, m-am întâlnit cu scriitorul Horia Gârbea, cu muzicianul Mircea Tiberian și cu editorul Ioan Cristescu, care tocmai porneau înapoi spre București. Poetul Eugen Suciu plecase deja. Iar peste poeții din oraș, dar nu numai, plutea o veste amară: murise strălucitul lor prieten Alexandru Mușina.

În acea zi de joi, 20 iunie, la Cluj era o căldură de fierbea asfaltul. Iar pe la trei după-amiaza trebuia să particip la lansarea unei cărți pe care, conștiincios, o citisem vreme de două zile: ***O Românie interioară***, de Vasile Sebastian Dâncu. Îmi doream să vorbesc despre carte la fel de bine pe cât de bună este ea și cred că nu m-am făcut de rușine, deși eram teribil de rușinat de faptul că mă priveau atâția ochi ca și cum chiar m-aș fi priceput la a spune lucruri demne de reținut atenția. Și atunci l-am văzut pe Mury.

Știți despre cine vorbesc: despre poetul Ion Mureșan. Cu bine știuta lui pălărie din paie, cu mersul legănat, de marinar al uscatului, cu inefabila lui bâlbâială. Și unde ne puteam duce după acea lansare? La uriașa distanță de treizeci de metri, unde se întrezărea, ca o Meccă pentru emirul extenuat de drum și de sete, cafeneaua Insomnia. Ni s-a alăturat acolo Dan Mircea Cipariu. Singurătatea venea pe Facebook, iar motocicleta de lemn a lui Ștefan Manasia refuza în continuare să pornească și să-l aducă pe poet alături de noi. Era joi și era seară. În Piața Unirii, în ciuda căldurii de Cuptor, se cumpărau cărți, se făceau recitaluri, se lansau cărți.

Nu, n-am de gând să spun că seara aceea s-a încheiat la opt sau la nouă, însă nu cred să fi depășit ora două din noapte. A doua zi iar. A treia zi iar. „Vinovată" de perpetuarea evenimentului era *Editura Eikon* (am descoperit în George Vasile Dâncu și Valentin Ajder, inițiatorii proiectului, niște moderatori grozavi), în parteneriat cu *Asociația Culturală Eikon*, *Primăria Cluj* și *Consiliul Local Cluj-Napoca*.

Nu pot enumera titlurile care s-au lansat de miercuri până duminică, pentru că au fost sute. Nici numele oamenilor cu care am interacționat, pentru că au fost, de asemenea, sute. Îmi aduc însă aminte, printre altele, de recitalul de poezie la care am luat parte, alături de Ion Mureșan, Dan Mircea Cipariu și Mircea Măluț, în seara zilei de vineri, 21 iunie, când am urcat pe scena Festivalului și am făcut „schimb de replici" cu Teodora și Lenuța Purja, două formidabile interprete de muzică populară, și cu invitații lor. O seară încheiată cu fermecătoarea lansare-recital a lui Dinu Olărașu, care și-a cântat un lanț de poeme din proaspăt apărutul volum ***Dar***.

Mai poate exista sâmbătă după o asemenea vineri? Da, mai poate, pentru că pe scenă urmează să urce din nou poezia și poeții. Viorel Mureșan? Prezent! Mircea Petean? Prezent! George Vulturescu? Prezent! Daniel Săuca? Prezent! Eliza Macadan, Iulian Dămăcuș, Flore Pop, Ion Cristofor, Adrian Popescu? Prezenți! Iar prin telefon, de la București, Eugen Suciu îmi recită un poem încheiat cu un vers care mă zguduie: *„întunericul știe totul"*. La Cluj, după o furtună ca-n filme, întunericul a acaparat totul.

Se apropie ora 11 noaptea și mă aflu la gară. Mă gândesc cu groază la întoarcerea în București cu un tren al groazei, în care compartimentele cu patru paturi ale vagonului-cușetă au fost „redesenate" în așa fel încât între patul de jos și cel de sus e o distanță de un metru și jumătate, iar între patul de sus și plafon sunt doar patruzeci de centimetri. Și bineînțeles că, și la dus, și la întors, am patul de sus. Pe care la venire l-am părăsit după o jumătate de oră, pentru că semăna cu un sicriu. Și, odată ieșit pe hol, am văzut că două compartimente erau complet goale, deși doamna de la agenția CFR din București îmi spusese, convinsă sută la sută, că în vagonul-cușetă nu mai era niciun pat liber jos, nici la plecare, nici la întoarcere. Puteți ghici pentru ce sunt păstrate goale cele două compartimente? Răspunsul se află în sicriul de sub plafon.

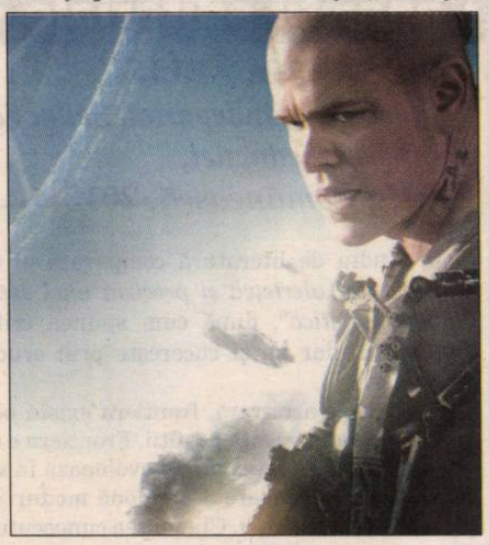
RĂZVAN BRĂILEANU

Segregaționismul secolului XXII

Elysium • Scenariul și regia: Neil Blomkamp • Cu: Matt Damon, Jodie Foster, Sharlto Copley, Alice Braga, Diego Luna, William Fichtner

În urmă cu câțiva ani, regizorul Peter Jackson, devenit celebru pentru trilogia ***The Lord of the Rings / Stăpânul inelelor***, a decis să scoată din buzunar 30 de milioane de dolari pentru a produce lungmetrajul de debut al unui tânăr canadian de origine sud-africană, Neil Blomkamp. Acesta din urmă nu avea nici 30 de ani, dar impresionase deja printr-o serie de scurtmetraje SF. Rezultatul colaborării dintre Jackson și Blomkamp a fost ***District 9***, o utopie în care o uriașă navă extraterestră este blocată deasupra orașului Johannesburg, iar pasagerii acesteia, aflați într-o stare deplorabilă, sunt închiși într-un ghetou al orașului. ***District 9***, care este o metaforă a apartheid-ului din Africa de Sud, s-a bucurat de o recepție critică entuziastă, a înregistrat un excelent profit financiar și a fost nominalizat în 2009 la patru premii Oscar, inclusiv pentru cel mai bun film – o performanță notabilă pentru o peliculă independentă, regizată de un debutant și cu actori necunoscuți.

Lui Neil Blomkamp i-au luat patru ani ca să facă un alt film, ***Elysium***, de data aceasta cu un buget mărișor (115 milioane de dolari) și o companie puternică în spate (*Columbia TriStar Pictures*). După debutul fulminant din 2009, tânărul regizor avea dificila sarcină de a confirma așteptările cinefililor. Parțial, a reușit.



Povestea din ***Elysium*** este tot despre segregare: în anul 2154, omenirea este divizată între cei foarte bogați, care trăiesc pe o luxoasă stație orbitală (care dă și titlul filmului), cu vile, piscine și parcuri, în timp ce săracii se chinuie să supraviețuiască pe un Pământ suprapopulat și cu resursele naturale epuizate. Max (Matt Damon) face parte din a doua categorie, fiind un fost infractor care acum lucrează în condiții foarte grele într-o fabrică de roboți militari. În urma unui accident, este expus unor radiații letale și, pentru a rămâne în viață, trebuie să ajungă pe Elysium, unde fiecare casă este dotată cu un aparat care vindecă orice boală. Numai că stația orbitală este inaccesibilă pentru cei de pe Pământ, fiind protejată de un complicat sistem militar, condus de ministrul Jessica Delacourt (Jodie Foster), care recurge la cele mai murdare metode pentru a-i ține la distanță pe cei care nu sunt cetățeni recunoscuți pe Elysium. Max este nevoit să meargă pe Elysium pentru a se salva pe sine, dar se trezește implicat într-o intrigă complicată și ajunge să lupte pentru salvarea întregii populații de pe Pământ.

Spre deosebire de ***District 9***, scenariul filmului ***Elysium*** este previzibil, dar, de data aceasta, marele atu al lui Neil Blomkamp stă în realizarea tehnică. Bugetul sensibil mai mare decât la filmul de debut i-a permis să facă o peliculă cu un impact vizual puternic. Filmările spectaculoase cu Pământul văzut din spațiu, panoramele ametitoare ale peisajelor urbane de vis de pe stația orbitală, dar și atmosfera dezolantă dintr-un viitor Los Angeles suprapopulat sunt completate de scenele de acțiune alerte. Aici Blomkamp excelează prin folosirea filmărilor din mână care, dublate de efectele speciale, fac parte deja din stilul pentru care este recunoscut. La toate acestea se adaugă și unul dintre cele mai bune personaje negative din ultimii ani, Kruger (Sharlto Copley), agent aflat în slujba ministrului Delacourt, un psihopat sinistru care vorbește cu accent sud-african. De altfel, Sharlto Copley este bun prieten cu Blomkamp, pe care îl cunoaște de la 16 ani, fiind actorul-fetiș al său: a avut rolul principal în ***District 9*** și va juca și în următorul film al regizorului, ***Chappie***.

Până la urmă, ***Elysium*** este un mic pas înapoi față de ***District 9***, dar un film mult mai bun decât majoritatea celor făcute de tineri regizori care, după un bun debut independent, au fost acaparați de mașinăria hollywoodiană de făcut bani. Spre deosebire de aceștia, Neil Blomkamp pare să fi găsit modul în care să-și păstreze identitatea, măcar la nivel vizual; rămâne să mai lucreze la capitolul scenariu. Oricum, este unul dintre numele de reținut de către fanii peliculelor SF.

Elysium este distribuit în *România de InterComFilm* și poate fi văzut pe marile ecrane începând cu 16 august.

Bucureştiul Cultural

Anul VIII / Nr. 127

serie nouă
17 septembrie 2013
preţ: 0,26 lei

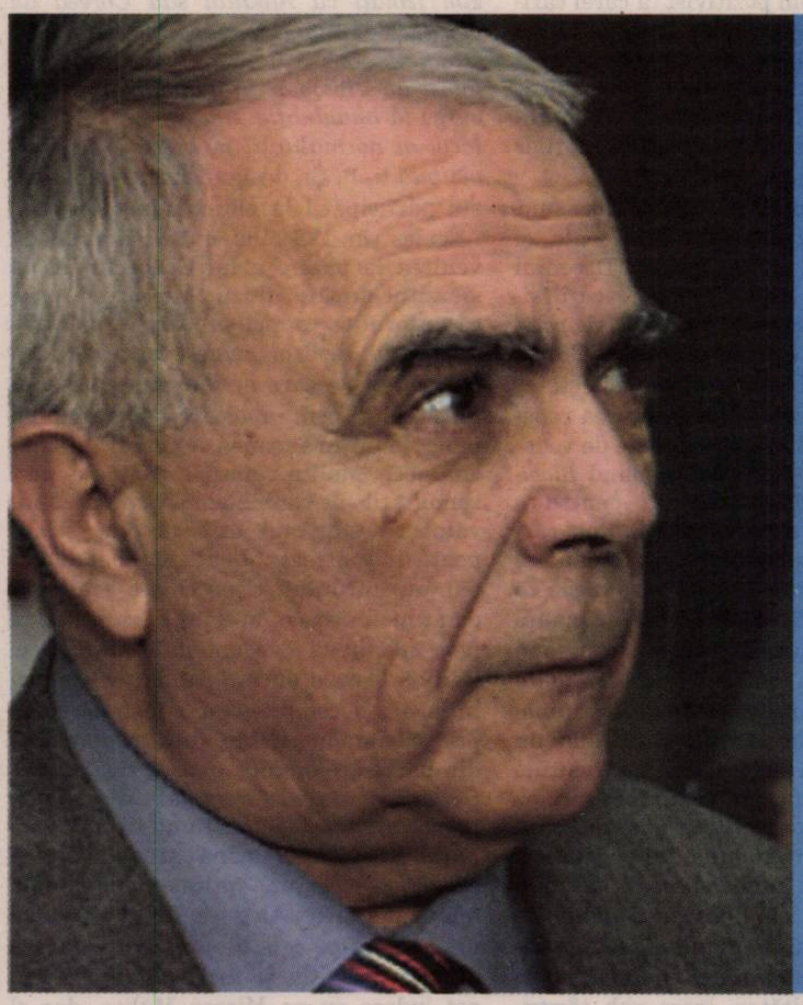
Redactor-şef: GABRIELA ADAMEŞTEANU

Proiect editorial finanţat de
Administraţia Fondului Cultural Naţional

Proiect editorial finanţat de AFCN ADMINISTRAŢIA FONDULUI CULTURAL NAŢIONAL

Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului

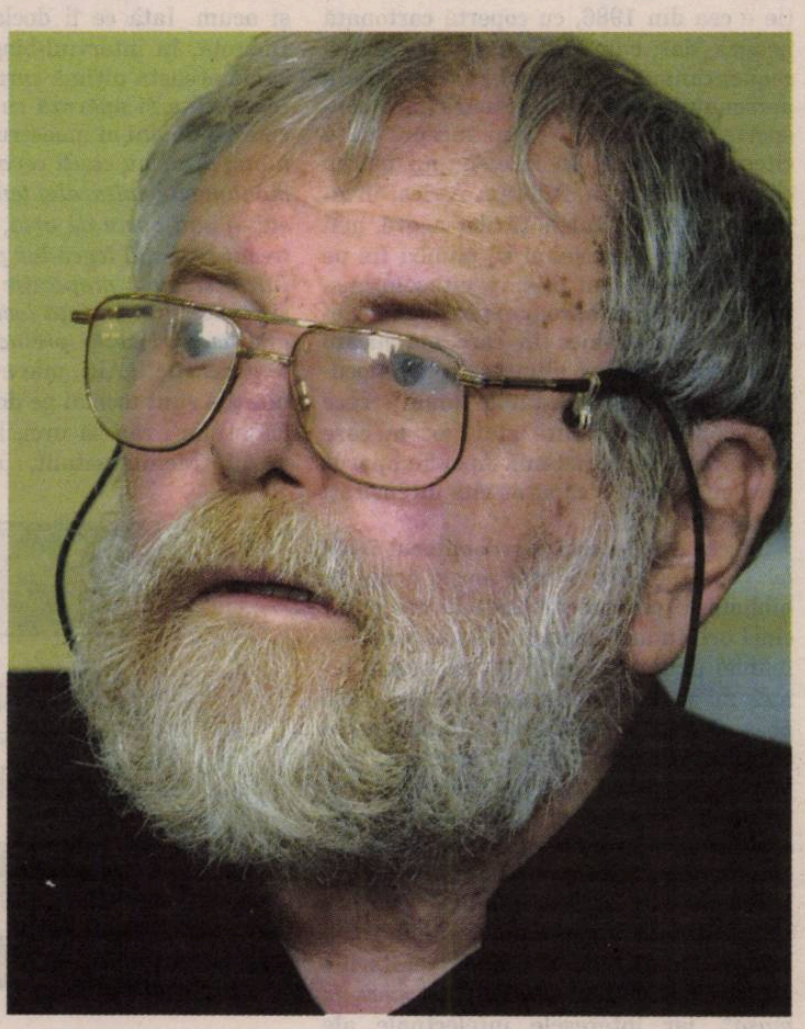
NICOLAE MANOLESCU



INTERVIU

A fi preşedinte *USR* e mai degrabă o corvoadă decât o onoare

LUCIAN PINTILIE



După-amiaza unui torţionar. *Câteva idei fixe după terminarea filmărilor*

EGINALD SCHLATTNER

fragment de roman

Clavir în ceaţă

JAN KONEFFKE

interviu

Identitatea este subiectul operei mele literare

ALEXANDRU MATEI

Mircea Malița sau despre Luminile relative ale anilor '60

Aveam 11 ani când am primit cadou de ziua mea o a câta ediție, cartonată, din ***Statele Lumii***. O dată la cinci ani, în ritmul congreselor, dar în ani diferiți, apărea la *Editura Științifică și Enciclopedică* câte o ediție din ***Statele Lumii***, care cuprindea mici capitole statistice despre fiecare stat. Nu mai știu a câta ediție e cea din 1986, cu copertă cartonată neagră, dar, cum mă aflam într-o etapă roquentiniană a existenței mele – de la personajul acela al lui Sartre care conspecta dicționarele –, am început să o citesc sistematic. În fine, nu-mi plăcea chiar toată lumea. Adoram Africa, învățasem toate capitalele țărilor negre, mai ales că alde Ceaușescu se plimba fix pe acolo în acești ani în care uitasem gustul bananelor și (aproape) pe cel al portocalelor. Era vremea în care mă jucam „țări-munți-ape" și ajunsesem să înlocuiesc jocul ăsta cu „statele lumii", zece rubrici pentru fiecare stat, joc la care îmi băteam toți prietenii. Apoi au apărut hormonii, viața a căpătat alte intensități și alte texturi.

Mircea Maliță este coordonatorul ***Statelor Lumii*** pe care le mai am și acum în bibliotecă, cu cotorul lipit de cel puțin cinci ori. În anii cenușii ai închiderii României în omphalosul lui Ceaușescu, lumea mi se părea fascinantă chiar și fără poze. Cartea aceea fusese o lucarnă prin care puteam privi dincolo de roșu, galben și albastru (parțial color) și țin minte și acum o mulțime de date de acolo. A fost primul contur al lumii pe care mintea mea l-a putut trasa după repetate lecturi. A fost, pentru mine, un hit cognitiv, ca și-o manie. După 1990, lumea s-a deschis definitiv, călătoriile au ajuns, vorba lui Maliță, *„un sport de masă"*, iar interesele intelectuale ale unui literat din anii 1990 nu mai coincideau cu cele ale unui matematician-filosof școlit în anii '40-'50. Au fost niște ani în care eu am, să spunem, „recuperat", apoi în care am intrat în mașina de mituri a *Facultății de Limbi Străine*, acolo unde curentele etice și intelectuale sunt toate cunoscute în clișeele lor, dar niciunul nu este practicat. E drept și că Mircea Maliță ieșise din circuitul public. Devenise membru al acelei generații „expirate", căci fusese, bașca, una dintre figurile marcante ale acelei epoci criminale din istoria noastră recentă. L-am regăsit târziu în memorie, și anume în timpul documentării pentru o carte despre televiziune. La sfârșitul anilor '60, emisiunile „școlare", în care se predau lecții de biologie, matematică, română, alături de clasicele ore de limbi străine care au continuat după 1990, devin parte integrantă a programei ministeriale de învățământ. Se întâmpla chiar în timpul mandatului de la Învățământ al lui Mircea Maliță (1970-1972).

Nu scriu despre Mircea Maliță pentru că aș aprecia teoriile lui matematice, pe care nu le cunosc. Nici pentru că aș crede că ar fi un mare scriitor. Nici pentru că ar reprezenta culmea gândirii românești în momentul ei „holist", când științele umane și științele „exacte" încercau să-și dea *rendez-vous* în vederea unei căsătorii mult-visate: este epoca lui Solomon Marcus, alături de care îl putem cita desigur și pe Maliță. Adevărul e că nu scriu despre Mircea Maliță nici pentru că i-aș împărtăși ethosul. Am mereu impresia, citindu-l, că e un om așezat, calculat, care nutrește un anume bovarism cultural, pe care de altfel i-l găsesc și acum. Iată ce îi declară el Cristinei Dobrotă, în interviul-biografie care deschide această ultimă carte semnată Mircea Maliță și apărută cu ocazia împlinirii a 85 de ani ai maestrului: *„Nu găsești nimic dacă nu cauți ceva. Voiam să văd monumente culturale, temple sau palate, statui sau opere de artă, locuri unde au trecut real sau legendar personaje eroice. Într-o singură propoziție voiam să culeg și să descifrez la fața locului un mesaj a unei culturi vechi preluat din generație în generație"*[1]. Aici, mie mi se pare că afinitățile sunt tocmai pe dos. După Turnul Eiffel, nu-i rău să urci, la Paris, în cartierul Menilmontant, să vezi Estul

Mircea Maliță, Biobibliografia, autor: Lucian Pricop, *Editura Comunicare.ro*, 2012

dezordonat, industrios, dar precar și să-l înțelegi nu ca pe un monument, ci ca pe o vietate culturală. Altul este motivul pentru care simpatia merge înspre cineva ca Mircea Maliță. Împreună cu alți câțiva – mă gândesc într-o ordine aleatorie la Solomon Marcus, pe care l-am pomenit, la Ion Ianoși, la Paul Cornea, la Octavian Paler, la Dinu C. Giurescu, la Ecaterina Oproiu (despre care tocmai am scris), într-o oarecare măsură și la alții, dar nu dau nume ca să nu fiu lapidat –, diplomatul, eseistul, omul de știință, dar și omul politic (desigur!) Mircea Maliță realizează ceea ce numește „deceniul deschiderii", unul al deschiderii în primul rând în materie de diplomație, în al doilea rând, deschidere culturală și, în ultimul rând, deschidere economică. Înainte de deceniul în care se afirmă – în alt mod, cu alte preocupări intelectuale și mai ales într-o etică diferită – Școala de la Păltiniș, un nucleu de oameni a căror vocație nu este, limpede, contemplativă, a căror morală este una *„provizorie"*, vorba lui Descartes, a căror viziune este holistă, a căror poziție epistemologică dă târcoale pozitivismului, al căror complex cultural respinge detaliile pentru a reține doar figurile mari, proiectele mari, ceea ce este solid și lucrativ, nucleul acesta de oameni definește un loc istoric românesc despre care se știe puțin, pentru că a trecut repede și nu a lăsat urme adânci. Și totuși, el vine, pe de o parte, din interbelic, pe de alta, dintr-o perspectivă modernizatoare cu reazem pozitivist (a cărei caricatură este întruchipată de Alexandru Mironov), în plus, dintr-un relativism moral pe care nu cred că ni l-a inculcat comunismul sau alte ideologii, ci dăinuirea noastră meschină în umbra marilor copaci ai istoriei.

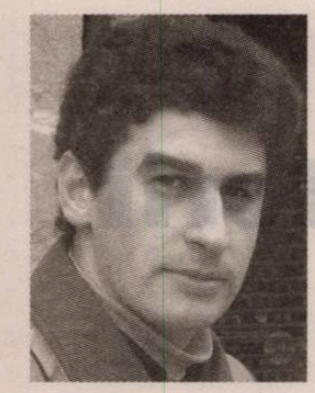
Păstrând proporțiile, diferențele sunt desigur imense între acest deceniu și ceea ce cheamă o „renaștere". Deceniul acesta, pe care Maliță și Giurescu îl situează într-o carte din 2011 (***Zid de pace, turnuri de frăție***, *Compania*) între 1962 și 1972 poate fi totuși un soi de „renaștere" parțială a României, una însă prea repede încheiată și din multe puncte de vedere târzie. De aceea, nu recomand ***Biobibliografia*** lui Mircea Maliță pentru o lectură candidă a „vieții și opiniilor" cărturarului și diplomatului ardelean, ci pentru una critică. Un om care crede că Ion Gheorghe Maurer a fost artizanul politic al deschiderii, fără să conceapă că acesta făcea parte totuși din elita unei puteri impuse prin ocupație străină, nu trebuie crezut până la capăt, dar un om care cultivă atât cât poate relațiile unei țări mici cu Occidentul, care încearcă să medieze conflicte, care își măsoară mereu deciziile în lumina unui optimism răbdător, care publică studii în mai multe limbi de circulație, un astfel de om e păcat să nu fie ascultat până la capăt, cu ceea ce spune și cu ceea ce, în funcție de ascultător, trece sub tăcere. Nu insist mult pe biografia „exterioară", n-are rost să repet un parcurs public excepțional, a insista pe el ține de un complex biografic pe care autorul e normal să îl aibă (astăzi, în prezentul „post-"), dar eu nu-l voi reproduce. Maliță nu e un autoficționar, nu vă așteptați la juisanțe barthesiene: un om care a avut funcții politice în vremea lui Ceaușescu nu putea fi intimist, vizionar-cărtărescian sau narcisist-autoscopic. Oamenii aceștia, pentru care cultura este majusculă, pentru care există concepte-monolit, dar care au învățat să își strunească de mici afectele, care nu au spiritul revoluționar al artistului rebel, care au fost mereu conservatori în materie de cultură, pentru care Nichita e răcnetul avangardei în poezie și Ionesco în teatru, oamenii ăștia au făcut tot ceea ce se putea face, în anii 1960-1970, pentru ca alte generații să-i poată critica cu argumente, pentru ca, după ce îl citești pe Toynbee, să îi poți citi pe Hayden White sau pe Carlo Ginzburg și, după Nichita, să-ți placă de Mircea.

Mi se par importante două puncte ale interviului-maraton care prefațează „bibliografia" lui Mircea Maliță (peste o sută de pagini). Unul ține de politica personală a diplomatului Maliță. Al doilea ține de opțiunile ideologice și teoretice ale autorului. Între 1982 și 1984, în plină dictatură, Mircea Maliță este numit, și apoi revocat din funcție pe nepusă masă, ambasador al RSR la Washington. Problema e clasică: acționezi ca diplomat în sprijinul regimului care te-a numit, știind că direcția e greșită, sau renunți, eventual emigrezi? Iată ce scrie autorul: *„Știam că, având un președinte căzut din grația de care se bucurase, putem fi ușor catalogați la capitolul dictaturilor personale odioase și să ne trezim izolați ca Albania sau Coreea de Nord. Nu m-am descurajat pentru că știam de câte căi și mijloace se poate folosi un diplomat la ananghie dacă recurge la imaginație. Am regizat un spectacol al normalității pe o scară cât mai vizibilă* (...)". Și, desigur, urmează succesul participării la Olimpiada de la Los Angeles, în 1984, cu un an înainte de venirea la putere a lui Gorbaciov și de sfârșitul oricărei iluzii. Mie mi se pare că autorul trece aici sub tăcere măcar o explicație. Decizia *„regiei"* cadrează însă cu morala pe care ne-o expune, aceea a rezistenței prin aplecare, a negocierii până la ultima șansă. Crescut în anii cincizeci, Maliță, alături de toate personalitățile pe care le-am enumerat, a învățat că stăpânul este absolut și nu poate fi contrazis. Poate fi abandonat, dar nu înfruntat. Ceea ce s-a schimbat de atunci încoace, în felul în care lumea ne-a învățat să o vedem, nu îl contrazice. Ceea ce pare o înfruntare, inclusiv revoluția din decembrie, nu a fost un refuz pur și simplu, ci o conjuncție de calcul din partea celor care urmau să ia puterea și de curaj și exasperare din partea celor care aveau să continue să fie dominați, altfel decât până atunci. În tot acest joc, desigur, opțiunea indviduală apare decisivă. Aleg să fiu diplomatul unui regim pe cale de prăbușire sau ies din joc definitiv și încep altceva? Nu-l pot judeca eu pe Mircea Maliță, dar el însuși oferă cititorului poziția judecătorului. *„Oroarea de extremism, capacitatea de a nu spune nici da, nici nu, de a câștiga timp și de a cântări necesarul și posibilul"* este ceea ce caracterizează în contrapunct cu ethosul ceaușist o generație de restriște, una care rezistă, dar, așteptând, nu se va putea înălța niciodată. Și nici nu a făcut-o, Maliță nu ne mai spune asta, dar ce altceva putem deduce noi, cititorii anului 2013?

În al doilea rând, ca cititor al lui Galbraith – care l-a inspirat pe Baudrillard în scrierea ***Societății de consum*** apărută în 1970 –, McLuhan, Toynbee, Marcuse, Fromm, Popper, Mircea Maliță, stângist în vreme ce toată familia lui era de dreapta, mixează luciditate și mit în ceea ce aș putea numi un ethos românesc șaizecist tipic. Critic al neoconservatorsimului și al neoliberalismului, al postmodernismului deopotrivă – în măsura în care vede gândirea postmodernă ca o îmbrățișare oarbă a neoliberalismului și neoconservatorismului, un curent din categoria „fumigene și ficționalități" –, Mircea Maliță are dreptate, cred, să acuze politica statului minimal în economie sau în cultură. Este suficient să ne uităm la franjurii rămași din statul românesc după anii de dictatură personală ceaușistă și apoi deceniile de democrație parlamentară. Pe de altă parte, mi se pare că Mircea Maliță nu vede

(Continuare în pag. 5)

1. Am citat întocmai. De aceea e păcat că, deși hârtia e velină, ediția nu a fost suficient revăzută din punct de vedere tehnic.

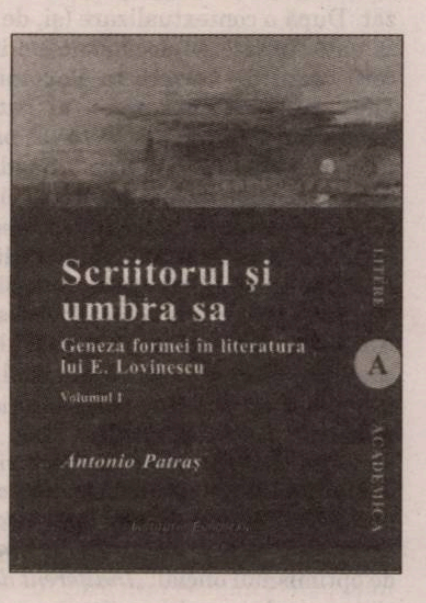


DORIS MIRONESCU

Antonio Patraș și umbrele modernismului românesc

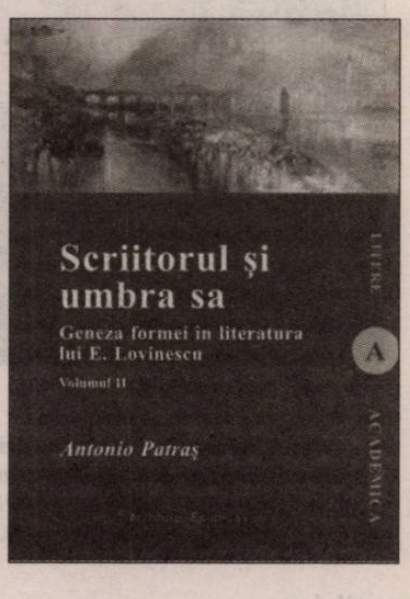
În cea mai recentă carte a sa*, Antonio Patraș analizează literatura lui E. Lovinescu într-un mod care trebuie să fie pilduitor pentru istoria literară mai nouă de la noi. Universitarul ieșean a inițiat în 2007, cu ***Ibrăileanu. Către o teorie a personalității***, o serie de volume despre opera marilor critici moderniști din prima jumătate a secolului trecut. În această serie, el discută geneza modernismului nostru literar, prin examinarea atentă a figurilor sale tutelare. La 1900, în anii de formare ai lui Lovinescu sau Ibrăileanu, se găsesc originile unei vârste culturale care ne-a dat o mare parte din limbajul criticii aflat încă în uz. De aceea, a-i studia pe marii critici înseamnă a investiga procesul prin care s-a constituit, în mod istoric, sensul literaturii așa cum îl cunoaștem și îl acceptăm astăzi, cu bunele și relele lui. Iar în cultura română, doctrinele literare, în formele lor cele mai impresionante, nu au apărut aproape niciodată prin partenogeneză. Complexitatea modernismului românesc vine din aceea că ideologii săi se autoconstruiau ca scriitori în același timp în care edificau cadrele de receptare și validare ale culturii moderne. Inevitabil, literatura română modernă a purtat chipul lor și a integrat ca pe un mister constitutiv „contrazicerile" pe care aceștia le-au ascuns sau le-au exhibat, formalizându-le în moduri fastuoase și (parțial) mistificatoare, de felul concepției lovinesciene despre *„sincronism și diferențiere"* în morfologia culturii. Așa că analiza ideilor estetice ale lui Lovinescu nu se poate opri la o lectură a textelor sale critice și teoretice; ea trebuie să continue, așa cum o face în cartea de față, cu parcurgerea scrierilor lui literare, corelate cu cele memorialistice, în care se găsește partea nemărturisită a gândirii critice, jumătatea sa obscură.

Intitulându-și cartea ***Scriitorul și umbra sa***, Antonio Patraș explică statutul pe care îl acordă literaturii lovinesciene, anume cel de *„umbră"* a creației diurne a criticului și ideologului literar. Nimic mai firesc, de fapt, dacă ne gândim la disocierile pe care Lovinescu însuși le făcea, în propriile scrieri memorialistice, între *„voință"* și *„temperament"*, considerând că un proces reușit de formare nu poate avea loc *„fără ca voința să prevaleze asupra „naturii"* instinctive; după cum însăși opera de autoconstrucție identitară descrisă în ***Istoria civilizației române moderne*** are loc tot prin preeminența unei opțiuni lucide asupra „naturii" sufletești inerte a unui popor. Însă chiar și aceste teorii lovinesciene, arată Antonio Patraș, au partea lor de umbră: teoria progresului prin imitație („voință") suferă corectivul că imitația se face pe baza unor tipare receptive preexistente, ținând de *„temperamentul rasei"*; iar *„dogmatismul necesar"* al criticului născut la Fălticeni ce își refuză orice partipris moldovenist se vede corectat prin producția sa literară, axată pe valorile retractile („moldovenești") ale nostalgiei și refugiului în utopie. La fel ca în teoria freudiană, contemplativitatea lovinesciană, „refulată" sistematic dintr-o disperată nevoie de „ieșire din provincie", se întoarce spre sfârșitul carierei, amenințând la un moment dat să uzurpe statutul cu greu câștigat al acestuia în calitate de critic. Desigur, nu e vorba de o vulgară teorie a ficțiunii ca formă de compensare în imaginar a neîmplinirilor teoreticianului literaturii. Așa cum ideologia lovinesciană este un construct polilateral, cu pliuri obscure și deschideri neașteptate, și opera literară scrisă de critic cuprinde mai mult decât plonjeuri „estetice" în imaginar. Pentru Antonio Patraș, opera literară majoră se caracterizează prin rafinament estetic, dar mai ales prin reflecția morală, perspectivismul ideologic bogat, ca și prin puzderia de imponderabile ce scapă orizontului conștiinței. Complexitatea scrierii literare vine din complexul moral, psihologic și intelectual pe care aceasta dorește să îl exprime. Literatura se transformă, la scriitorii noștri moderni, într-o mărturisire mai completă decât poate și-ar fi dorit-o ei, incluzând nu doar spectacolul măștii sociale și spaimele ascunse în inconștient, ci și filosofia implicită, structura gustului, prejudecățile etnopsihologice.



* Antonio Patraș, ***Scriitorul și umbra sa. Geneza formei în literatura lui E. Lovinescu***, vol. I-II, Iași, *Institutul European*, 2013

Învăluită de mult într-o rumoare defavorabilă, care o acuză de paseism, de romanțare, de lipsa flerului și a invenției, opera de ficțiune a lui Lovinescu demonstrează totuși, începând mai ales cu romanul ***Viață dublă*** (1929), calități care o fac imposibil de neglijat. Romanele ultime ale lui Lovinescu se citesc cu plăcere, iar pentru studiosul modernismului românesc ele sunt piese inconturnabile. Antonio Patraș se angajează, în demersul său, pe urmele lecturii „în sistem" a operelor criticului realizate de Marian Papahagi și Ioan Holban, profitând totodată de analiza remarcabilă a „memoriei literare" a romanelor lovinesciene în cartea din 2010 a Ligiei Tudurachi. Ca și predecesorii săi, el se ferește să considere impecabile realizările literare ale criticului. De asemenea, în loc să se străduiască să pună în acord literatura lui Lovinescu cu ideologia sa (i s-a reproșat mereu criticului inconsecvența față de propozițiile esteticii sale teoretice în practica literară), Antonio Patraș consideră mai întâi estetica acestuia ca pe un construct ideologic hibrid și friabil, ca toate ideologiile, deci scutit de a alcătui o structură perfectă și cristalină. Literatura va fi citită apoi ca parte a acestui construct, și nu ca o încercare de ilustrare a unei poziții teoretice. Câștigurile sunt evidente. În afara prospețimii de viziune asupra gândirii criticului, literatura acestuia este scoasă din cadrul de raportare îngust (și nu neapărat coerent) al sistemului de propoziții estetice ale teoreticianului cu același nume. Opera de ficțiune vine să-i ilustreze gândirea în toată ampla, chiar contradictoria ei polivalență, datorată ambiției autorului de a spune în ea ceva „adevărat", adică să vorbească, cu sinceritate, despre sine. Și cine se cunoaște vreodată pe sine cu adevărat?



Cea mai îndrăzneață recitire propusă de criticul ieșean este cea a literaturii lovinesciene ca melodramă, adică chiar în litera recomandărilor malițioase ale lui G. Călinescu, dar fără accentul ironic. Criticul de la ***Sburătorul*** luase drept un punct de onoare al programului său estetic respingerea romanței, a modului sentimental minor. Însă asta nu înseamnă că orice formă de romanțare este automat condamnată; dimpotrivă, modul sentimental rămâne, pentru el, o parte importantă a procesului receptării literaturii. Într-un articol lovinescian din 1915, melodrama este descoperită chiar în miezul tragediei clasice, iar modul sentimental este considerat singurul care poate face legătura între operele literare arhaice și sufletul omului modern. Antonio Patraș se folosește de acest pretext pentru a face un periplu erudit în estetica antichității, coborând în timp până la rădăcina disocierii eticului de estetic, moment prim al esteticii europene și referință fondatoare a gândirii românești asupra literaturii, dintotdeauna obsedată de autonomie. De la estetica aristotelică se revendică și teoreticienii mai noi ai melodramei precum Peter Brooks, James L. Smith, Michael R. Booth, Frank Rahill ș.a., citați în carte, care au reevaluat această formă specifică culturii moderne nu din perspectiva „simplității" construcției melodramatice, ci a complexității mecanismului receptării acesteia. În felul său, melodrama pune laolaltă comicul și tragicul, căutând un drum median, care să împace extremele. Totodată, melodrama reprezintă și o formalizare a conflictelor tipice prin cristalizarea unor măști devenite clasice, fapt care, deși face să se piardă „prospețimea" realismului de observație, permite totuși accesul la o umanitate abstractă, un compendiu al lumii, adică la spațiul de desfășurare adecvat pentru o gândire doritoare de cuprindere vastă și explicație definitivă. În fond, afirmă criticul ieșean, tiparul rigid al melodramei este o formă de „obiectivare" care satisface imperativele programatice neobișnuite (evoluția de la „subiectiv" la „obiectiv") din teoria romanului modern a lui Lovinescu.

Romanul lovinescian nu poate fi redus însă la o banală „revalorificare" pozitivă a melodramei, fapt care nu ar fi avut nevoie de o asemenea risipă de abilitate hermeneutică. Pornind de la tiparele și situațiile melodramatice exersate încă din anii debutului, Lovinescu construiește, la maturitate, un roman specular și analitic, cu o puternică componentă metaliterară. Eroul său predilect este un personaj-problemă, un intelectual, deci un ins care are un raport mediat cu „viața". El e o conștiință melodramatică ce a prins de veste că trăiește într-o melodramă și, de aceea, caută să iasă din ea. Nici într-un caz deci romanele nu pot fi caracterizate prin lipsă de intelectualitate, prin paseism și romanțare, de vreme ce acestea sunt „înrămate" într-un roman dilematic, conștient de capcanele melancoliei și de proximitatea permanentă a clișeului (formula lui Paul Cernat, *„romanul retro"*, este de aceea invocată cu folos și pentru romanele în

(Continuare în pag. 7)

ȘERBAN AXINTE

O viziune asupra literaturii române postbelice

Un puzzle teoretic

Conceptul de reprezentare are o tradiție uriașă în istoria culturii. Așa cum demonstrează Sanda Cordoș în capitolul teoretic al cărții ***Lumi din cuvinte. Reprezentări și identități în literatura română postbelică***, el își are originea în ***Poetica*** lui Aristotel, evoluează în concordanță cu marile curente de gândire și se ramifică în funcție de disciplinele în care a fost și este utilizat. Astfel, autoarea construiește un *puzzle* bine sudat al accepțiunilor acestui concept, convocând în demonstrația sa teoreticieni precum Antoine Compagnon, Émile Durkheim, Pierre Bourdieu, Daniel-Henri Pageaux, Paul Ricoeur, Northrop Frye, Tzvetan Todorov, Serge Moscovici ș.a. Ceea ce e remarcabil în acest capitol introductiv, ***Reprezentări și identități. Reprezentări identitare***, nu e doar coerența internă a ideilor, ci potențialitatea aplicării lor în practica interpretativă. Studiile ce compun cartea (textele păstrează o autonomie a lor, unele în raport cu altele) răspund problematicilor deschise aici, mai ales pentru că Sanda Cordoș își precizează foarte clar preferința pentru una dintre accepțiunile conceptului. Pe urmele lui Tudor Vianu – care vorbea despre relația de interdependență dintre operele de artă și *„forma înfățișării lor materiale"*, orice schimbare modificându-le sensul și valoarea –, autoarea mărturisește că pentru ea *„reprezentarea literară este, în primul rând și în mod fundamental,* reprezentarea artistică, *adică o formă a limbajului, constituită prin procedee, tehnici și strategii specifice artei literare. Consider că reușita (ca și eșecul) unei opere, puterea ei de a semnifica, rezistența pe termen lung se bazează, toate, pe calitatea estetică"*.

Chiar dacă acest concept a devenit, după expresia lui Antoine Compagnon, *„un coșmar al teoriei literare"*, el se dovedește în continuare fecund, pentru că și acesta, ca și operele literare, dacă suportă cea mai mică modificare de sens, își lărgește aria de aplicabilitate. Iar Sanda Cordoș demonstrează acest fapt în analizele sale, corespunzătoare capitolelor ce compun volumul. În cele ce urmează le voi examina succint pe cele mai importante.

Un profil al ideologiei realismului socialist

Cu referire la ***Ideologia realismului socialist în România***, să ne amintim că Czesław Miłosz a explicat de ce intelectualul (teoreticianul literar sau scriitorul) din țările cu regim totalitar a aderat la doctrina realismului socialist. Acestuia i-a fost suprimată posibilitatea interioară de a mai crede în existența vreunei alternative. Sanda Cordoș construiește un profil sintetic, riguros documentat al ideologiei realismului socialist, explorând presa vremii, chemându-i la apel pe cei mai vocali susținători ai respectivului fenomen. Autoarea procedează metodic, istoricește. Concepe o *periodizare*, stabilește apoi coordonatele aparatului oficial prospectiv, pentru ca, ulterior, să se ocupe de principalii *„stegari"* și *„corifei"* ideologici. Nu sunt uitați nici *„înnoitorii"* Petru Dumitriu și Marin Preda, care pledau în favoarea specificului artistic și a inovației, chiar dacă aparent se refereau la lărgirea conceptuală a aceluiași realism socialist. Acest segment al cărții ar putea fi citit în corelație cu cel intitulat ***1956: calendarul oficial***, unde se aduc clarificări în legătură cu *„mecanismele de cenzură și de represiune prin care puterea controlează arta"*, care au făcut posibilă o situație paradoxală, anume, trecerea mai multor scriitori prin toate categoriile literaturii epocii: *literatura oficială*, *literatura interzisă* și *literatura exilului*.

Sanda Cordoș, ***Lumi din cuvinte. Reprezentări și identități în literatura română postbelică***, *Cartea Românească*, 2012.

Tot pe articole din presa vremii se bazează și studiul ***Modernitatea Hortensiei Papadat-Bengescu în anii '50 sau Un tăcut semn de întrebare***. Citatele selectate din intervențiile autoarei ciclului Halipa sunt relevante pentru situația specială, atipică a scriitoarei, care, deși semnează articole în spiritul anilor '50, își continuă lucrul la romanul ***Străina*** (regăsit, restabilit și publicat recent), ultimul din ciclul Halipa. Hortensia Papadat-Bengescu pare în acest context un liant între spiritul interbelic (modernist), ideologia comunistă vie și dezghețul șaizecist ce a făcut posibilă *autonomia esteticului*. În finalul capitolului, Sanda Cordoș apreciază că *„Modernitatea Hortensiei Papadat-Bengescu a fost, iată, în anii '50, nu doar o greșeală ideologică, precum era văzută din perspectiva oficială a regimului, ci și* un tăcut semn de întrebare. *În conștiințele literare ale acelei vremi, tot mai pregnant în cele ale generațiilor tinere, acestei tăceri i s-au dat răspunsuri sonore, produse de o literatură care recâștiga dreptul la autonomie estetică (deși mereu îngrădită politic) și la dialogul cu trecutul, ca și (între limite) acela cu contemporaneitatea occidentală"*.

Lecturile clandestine și optimismul oficial

Mi-a plăcut în mod deosebit capitolul ***Lectura clandestină în România comunistă. Câteva aspecte***. Mai ales pentru că despre acest subiect, deși s-a vorbit foarte mult, s-a scris relativ puțin în mod sistematizat. După o contextualizare (și, de această dată, bazată pe documente) a interzicerii cărții de valoare în România sau, după expresia unui organ al puterii, a *„defascizării întregului sector al publicațiilor de orice fel din țară"*, Sanda Cordoș scrie despre practica lecturii clandestine, comentând mărturiile/confesiunile unor scriitori precum Matei Călinescu, Ion Vianu, Paul Georgescu, Ana Blandiana, Radu Cosașu, Nicolae Manolescu ș.a. Autoarea deduce și funcțiile lecturii clandestine, care ar fi, în principal, întreținerea și prezervarea vieții interioare și formarea spiritului critic. Iar aceste două funcții principale ale lecturii clandestine au făcut posibilă – așa cum se arată în capitolul ***Dreptul la nefericire*** – o literatură ce s-a distanțat în esența ei de optimismul oficial: *„Indiferent de practica scrisului, mulți scriitori vor resimți ca împovărătoare distanța dintre optimismul comenzii oficiale și starea lor interioară. (...) Exceptând prima perioadă de după instaurarea regimului comunist (în speță anii '50), în care predominantă este literatura cu caracter propagandistic și care poartă marca optimismului oficial, în perioadele următoare, în care literatura s-a zbătut să câștige și să mențină o anumită autonomie în raport cu puterea, aceasta a încercat să se sustragă triumfalismului specific omului nou și să vorbească limbajul mult mai bogat al omului (imperfect) dintotdeauna"*.

Recuperări, reeditări, identități regăsite

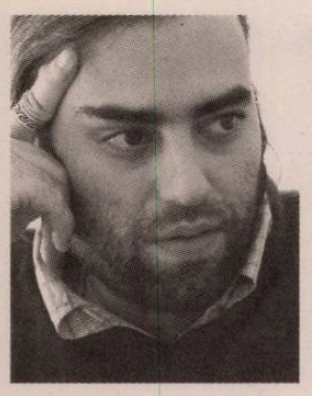
În legătură cu periodizarea apariților românești de după 1990 pe care Sanda Cordoș o realizează în capitolul ***Cine suntem? Romanul identitar***, aș vrea să fac următoarea precizare. Reamintesc faptul că, din când în când, romanul cunoaște momente de evoluție accelerată. Și aceasta nu se datorează esteticului, unui anumit mod de a înțelege în abstract literatura. Totul pornește de la dorința scriitorilor de a fi în actualitate, de a tranșa un orizont de așteptare, de a-i da o replică, de a-l lua prin surprindere. Asta când nu se intenționează contrariul, adică satisfacerea unei necesități de identificare cu acest orizont de așteptare. Obsesiile identitare și politice (chiar așa cum s-au manifestat ele în anii '60, ca defulare, revanșă, decompensare) au favorizat regândirea unor relații care să conducă în final la validarea estetică. Se întâmplă des ca, în primă instanță, scena literaturii să fie ocupată de literatori a căror urmă să se piardă foarte repede. Un roman propune o temă, o atitudine ce stârnește controverse. Vine cu un mesaj direct ce are un impact imediat. Creează rumoare. Aduce în primplan o problematică neexplorată, un alt fel de a fi al individului pus în situația de a reacționa în fața unor situații atipice. Printr-o astfel de temă s-a încercat o altfel de abordare a temei identitare și a celei politice. Într-o oarecare măsură s-a și reușit. Dar romanele care ilustrează cel mai bine temele amintite mai sus apar, așa după cum arată Sanda Cordoș, abia după 1990. Într-o primă etapă, postdecembristă, se tipăresc romanele interbelice interzise semnate de scriitori precum C. Stere, Gib Mihăescu sau Mihail Sebastian, iese la lumină *literatura de sertar*, reprezentată în principal de I.D. Sîrbu, optzeciștii (care până atunci optaseră pentru proza scurtă) se reorientează spre roman, în fine, după 2000 intră în scenă o altă generație de romancieri reprezentată de Bogdan Suceavă, Florina Ilis, O. Nimigean, Radu Pavel Gheo, Lucian Dan Teodorovici ș.a. În libertate și dovedind elasticitate în privința tehnicilor narative, o parte dintre scriitorii amintiți reușesc să ducă la îndeplinire unele deziderate teoretice românești, formulate de mai mulți reprezentanți ai generației '60.

Asimilarea imperfecțiunii

Sanda Cordoș dedică un capitol special scriitorilor Gabriela Adameșteanu și Gheorghe Crăciun, pe care-i consideră *„doi dintre cei mai originali prozatori postbelici"*. Analizele romanelor ***Pupa russa*** și ***Provizorat*** au în vedere reprezentarea femeii în lumea comunistă, fiind privilegiate acele trăsături caracterologice ce trimit la arhetipul livresc al lui Gustave Flaubert. Din acest motiv, acest fragment se și intitulează ***Doamna Bovary în România socialistă***. Deloc de neglijat este și textul dedicat lui Norman Manea, căruia îi sunt explorate *„ținuturile interiorității"*, cele revelate doar indirect prin diverse figuri ale alterității.

Interpretările realizate de Sanda Cordoș mă fac să mă gândesc la o lipsă de omogenitate fericită a literaturii ultimelor decenii. Operele de valoare se sustrag, după cum se știe, monolitelor generaționiste. Identitatea se revelează cel mai adesea din fisurile, rupturile caracterologice. Iar cum literatura este și o sumă de caractere, aș putea spune că o virtute a practicii literare a ultimelor decenii constă într-o autenticitate conturată în absența obsesiei autenticității, ci prin asimilarea în esența ei a imperfecțiunii. Și nu mă refer, firește, la derapajele estetice, ci doar la acea imperfecțiune care degajă energie, combustie.

În concluzie, această carte compusă din capitole care-și păstrează autonomia este o dovadă a faptului că *reprezentarea literară* este una dintre cele mai fecunde accepțiuni ale conceptului de *reprezentare*. Atentă la operele pe care le selectează și le interpretează, autoarea propune implicit și o viziune asupra literaturii române postbelice în varianta ei lărgită, prin includerea aici și a scrierilor apărute în anii '90-2000.



BOGDAN-ALEXANDRU STĂNESCU

Infernul poveștilor

Exordiu

Dacă măcar jumătate dintre criticii literari activi în România (prin activi, mă refer la cei care produc un text de întâmpinare cel puțin o dată pe lună) ar trece proba literaturii așa cum o face Simona Sora cu ***Hotel Universal***, nu am mai avea discuțiile recente de tipul *„critica literară e moartă“*, *„criticii români sunt netalentați, corupți și inculți“*. Are Martin Amis o observație de bun-simț (iar asta în memorii, nu în vreun eseu): e normal să existe tensiunea aceasta dintre jurnalismul de întâmpinare și scriitor – în fond, este singura critică ce folosește exact instrumentele obiectului criticat. Un critic de artă nu pictează o descriere a expoziției, criticul muzical nu-și fredonează impresiile, nici măcar criticul de poezie nu scrie un poem-replică la ceea ce a citit (asta o fac poeții)... Însă eleganța și pertinența criticii practicate de Simona Sora, accentele personale pe care nu le ajustează din falsă pudoare, faptul că percepe critica literară ca pe un exercițiu literar, adică singurul fel în care mai poate fi făcută, au decupat-o din peisajul literar dominat exclusiv de voința de putere. A ajutat-o și apropierea pasională de literaturile spaniolă și sud-americană, deschiderea spre alte universuri literare, ca o fereastră prin care intră aer curat în camera îmbâcsită după o noapte de bairam, precum cele din Hotel Universal.

Transitus

Acest lucru i-a mai permis, ca să glisăm acum spre romanul acesta de debut, „curajul“ de a scrie o proză care nu se încadrează în nici unul dintre trendurile actuale și căreia nu i se poate găsi proximitatea în literatura română decât hăt departe, la Ștefan Agopian. Nu sunt de acord cu comparațiile făcute de critici cu Mircea Cărtărescu (s-ar putea să mă înșel), pentru că în ***Hotel Universal*** nu pulsează, maladiv, gigantic, Eul autorului (fie el deghizat sub cel al naratorului dotat cu individualitate bine conturată). Oricât am tinde să identificăm în făptura textuală a Maiei trăsături de-ale autoarei, ea e obiectivată repetat, obsesiv, iar repetiția obiectivantă are aici rolul unui însoțitor al somnambulului, personajul care trebuie să-i ofere aceluia o prelungire a somnului, tocmai pentru a-l salva de la căderea pe care i-ar provoca-o trezirea bruscă. Așadar, aș reciti, din literatura română, mai curând ***Tache de catifea*** decât ***Orbitor*** pentru a vedea de unde-și trage sevele acest ***Hotel Universal***. Cât despre ***Strada Mântuleasa***, sunt dotat cu atâta neîncredere (folosesc un eufemism) în prozatorul Mircea Eliade, încât nici nu vreau să discut această apropiere.

Simona Sora, ***Hotel Universal***, *Editura Polirom, Colecția Ego Proza*, 2012

Narația

Ceea ce m-a frapat la acest Turn Babel construit de Simona Sora, pe lângă intenția evidentă de a crea un cadru atât de bine individualizat și dotat cu atâtea miteme, care pun umărul la arhitectura finală încât acolo să se poată întâmpla orice, ei bine, ce m-a frapat de la început a fost apropierea *evidentă* de construcții similare ale realismului magic sau, cel puțin, ale boomului sud-american. După ce am considerat această evidență (așa debutează nebunia, cred – evidența lipsește în ochii interlocutorilor), am căutat-o în absolut toate cronicile care s-au scris despre carte. Nimic. Cărtărescu, Eliade, Agopian, Adamești-eanu, Simona Popescu. Cred că în momentul în care ne blocăm în referințe autohtone, în cazul unui autor pasionat de anumite literaturi, ei bine, *Huston, we do have a tiny problem*. Chiar locul (acest loc rău, vorba lui Philippide), atât de *in your face* construit de autoare, care dă titlul romanului, este de inspirație realist magică. De la Macondo la satul fantomă din romanul lui Juan Rulfo sau la mănăstirea monștrilor lui Donoso, aceste locuri sunt special construite asemenea unor laboratoare naziste în care se pot desfășura atrocitățile. E un fapt literar, nu-ți trebuie prea multă gândire – pentru a da frâu liber neobișnuitului, trebuie să-l înscrii. Altfel, se pierde în diversitatea vieții, iar acolo trebuie practicată altfel de literatură. Realismul magic este contra-reacție la excesele modernismului înalt, este întoarcere la poveste. Dar, ca să mă întorc la *locus*: el îndeplinește mai multe roluri, cel de *frame* narativ, de punct de pornire al actului narativ, de laborator, cum am mai spus, de scenă. Trimalchio nu se poate desfășura decât într-un spațiu circular, tocmai pentru că circularitatea este infernală (amintiți-vă interpretarea lui Nabokov la Gogol – Cicikov, viermele infernal, construit din grăsimi concentrice, omulețul Michelin venit din iad) și pentru că reprezintă cel mai bine spațiul închis, unde se acumulează tensiunile narative.

O altă îndrăzneală a autoarei a fost aceea de a se ospăta fără sfială din felurile oferite de estetismul literar și din eufuism, cu varianta sa hispanică, gongorismul. Adică, mai pe șleau, fără mânuțe întinse publicului larg, fără rabat de la calitatea pe care ți-o oferă un public-țintă cât mai redus și mai competent (literar). În ceea ce privește estetismul, s-a mai încercat ceva similar, și aici mă refer la ***Viața lui Kostas Venetis***, carte în care, cred eu, autorul a exagerat pastișa și a încărcat romanul excesiv. Este acolo un exces al estetismului, de care Simona Sora a știut să se ferească. A mai știut să se ferească de supra-explicit (literatura română e plină de autori care îți fac cu ochiul, încât ai senzația că faci parte dintr-o masă de imbecili care trebuie ajutați să citească), să nu apese pedala prea mult, ci, în schimb, să arunce mici noduri interpretative, care se desfac apoi de la sine în materia romanului. Aș menționa aici caracterul hermafrodit al lui Vasile Capșa, acest Tache de catifea corcit cu Jose Arcadio Buendia, care străbate spațiul și timpul pe jumătate adormit, visându-și viața (aici l-aș compara mai curând cu Fric) și lăsându-se mai mereu în grija psihopompă a lui Costache băiatu', un Sancho Panza (iarăși comparație inexistentă în critica acestui roman) cam trădător, care are corespondent în economia romanului (ca greutate, simbolistică și destin) pe Maia, tânăra somnambulă și fumătoare înrăită închisă în cercurile infernale ale Hotelului Universal, fost han, bordel, cuib de viespi securiste etc. Asemeni Maiei, nici Capșa nu trebuie trezit, el trebuie doar purtat de mână prin propria viață și protejat cât mai bine de realitate, căci trezirea îi poate fi fatală. Așa este aproape să se întâmple la întoarcerea de la Sevastopol, când putrefacția (altă nadă aruncată de autoare) îi distruge toate investițiile negustorului în devenire și-l trezește, trezire care-l duce în pragul morții. Iar ceea ce-l salvează nu este altceva decât alunecarea în vis în mijlocul lanului de trandafiri din care va învăța să facă dulcețuri și în mâinile vrăjitoarei Rada, cea care parcă-l aștepta de la facerea lumii.

Ceea ce dă farmecul acestui roman, pe lângă cel stilistic (sub acest aspect e un deliciu, mai ales scrisorile lui Capșa către Rada), este faptul că nu există narator credibil. În consecință, centrul romanului gravitează spre periferie, ca un balon de săpun, se lovește marginile acestui univers închis și se întoarce, lin, în punctul de pornire. Când Capșa se prăbușește în prispa casei din Topoli, Rada *„văzu doar o gaură neagră rotindu-se și intrând la loc în pieptul bărbatului – în spatele lui îl întrezări pe Costache și abia așa putu vedea în continuare drumul greu până la București, viața ei viitoare cu fetița ce urma să se nască în camera cea mai de sus a Hanului Teodoraki într-o noapte de Sfântul Nicolae“*. E pasajul la care te întorci după două sute de pagini, când se naște misterul, adică fetița Radei, cea fără de tată. Atunci scriitura în sine îți dezvăluie greutatea lui Costache în acest pasaj al întâlnirii, versus acea gaură neagră din pieptul lui Capșa.

Romanul Simonei Sora e structurat asemenea Hotelului: construit pe mai multe paliere, bazându-se pe fundația în care pătrunde Teodoraki în secolul XIX, pivnița ce-i va aduce moartea și lui Capșa, se ridică apoi, prin vorbele Mariei, bunica Maiei, care are rolul de a transmite ființa textuală a Radei, dar care este, la rândul ei, un narator necreditabil și care pasează ștacheta Maiei (o Marie din care a dispărut consoana, așa cum vălul nu are nevoie de structura dură a esenței, ci flutură ușor pe suprafața acesteia, schimbându-și forma). Maia e, până la un punct, ființa cea mai ancorată în realitatea anilor '90, locatară a Hotelului Universal transformat de Revoluție în cămin studențesc, dar unul care preia toate funcțiile infernale ale fostului bordel (aici sunt câteva alte *loci* care construiesc infernul – șobolanii omniprezenți, camerele care nu fac parte din structura hotelului, ci sunt adăugate pe parcurs, niște capsule de acces în afara timpului și spațiului comune). Prezența curții interioare adaugă și ea la circularitatea acestui spațiu alternativ și nu este o întâmplare că profesorul Dreptu, elenistul alcoolic și până la urmă raisonneur-ul acestui Hotel, cel care-i surprinde cel mai bine esența infernală, moare (în condiții misterioase și nu prea) prăbușit în această curte. Hotelul, mai ales etajul unde locuiește Maia, este nimic altceva decât o variantă a vilei din apropierea Florenței care-i va adăposti pe povestitorii ***Decameronului*** sau, dacă vreți, a hanului în care încep să-și povestească naratorii din ***Canterbury Tales***. Ce-i reușește autoarei iarăși este să picteze foarte bine dezordinea imediat postrevoluționară, studența mafiotă, concupiscența din aceste cămine, personajele pitorești care le populau. Mohicanu și Ludmila lui (atât de *in your face* comparația cu uriașa lui Baudelaire...), grupul turnenilor, profesorul alcoolic Dreptu (unde unii au descifrat pe Petru Creția) etc. vin fiecare cu povestea lui, iar rolul focului din han, în jurul căruia se deschid poveștile, îl are puțul infernal, curtea interioară a hanului.

Ce m-a iritat a fost finalul psihanalitic, adăugarea unui nou *frame* (un *supra-frame*), intenționat să adauge și mai multă greutate necredibilității acestui ultim narator, Maia. Cred că romanul ar fi funcționat excelent și fără el. Dar poate mi-au ajuns mie postmodernismele tehnicizate până-n gât.

OK, dar ca să nu termin pe această notă, un roman foarte bun, inteligent, scris cu talent, bine gândit și care-ar fi meritat niște premii, cred eu.

Mircea Malița...

(Urmare din pag. 2)

nici direcția globalizării, care marginalizează Europa pentru a contribui la ridicarea țărilor „emergente“, nici slăbirea importanței factorului național, în favoarea unor structuri diferite, mai vechi sau mai concrete, cum sunt regiunile sau „globul“. Rămâne adeptul unui vocabular moralizator, care-l trimite în rândul stângii conservatoare, atunci când vorbește de curente *„decadente“* și *„obscure“*. În calitatea lui de teoretician, insistă pe opoziția dintre funcționalism și structuralism, mărturisind că a început prin a adera la ultimul, dar s-a convins de dreptatea primului. Or, e mai mult decât superficial să opui structura funcției, de vreme ce doar locul în structură poate trimite la o funcție. Îi comentează de la oarece distanță, dar nu lipsit de intuiții, pe Rorty și pe Derrida (despre ultimul: *„este un «hermeneutic», un practician al interpretării și nu-i plac ideologiile“*). Citind mărturiile lui Mircea Malița, în primul rând diplomat, om politic și înalt funcționar de stat pe vremea lui Gheorghiu-Dej și Ceaușescu, îți apar limpezi luminile, aprinse cu măsură, cu mâna pe cursor, de o putere politică ajunsă în sfârșit la momentul ei cel mai familiar cu societatea pe care o răpise inițial. Dar ar fi nedrept să nu te întrebi câți oameni ca Mircea Malița a avut politica și administrația românească în ultimii douăzeci și cinci de ani și, desigur, ce-ar fi făcut ei, „în locul lui“, în vajnicii ani '60-'80.

IOANA IERONIM

Castelul de apă

Recent, într-un orăşel de munte din Transilvania, într-o zi de vară, se fac pregătiri pentru o mare sărbătoare populară. În unitatea ei de loc, timp şi acţiune, piesa pune situaţia actuală într-o ecuaţie cu multiple dimensiuni. Orăşelul este o veche aşezare, cu tipica cetate din sec. XIII şi o populaţie multietnică. În anii democraţiei populare, colectivizarea a pauperizat agricultura cândva legendară, iar industrializarea forţată a creat mega-uzine (poluante), multe servicii şi o amplă strămutare a oamenilor între zonele ţării. Azi nu mai funcţionează nici agricultura, nici industria. Orăşelul, sărăcit şi diminuat cum se află, este chemat la „vedere" în faţa unui reprezentant UE *– şi încearcă să se reinventeze prin turism şi entertainment. Piesa este în curs de pregătire ca versiune radiofonică, elaborată de Doina Papp.*

Piesa se dedică memoriei lui Nicholas Dimăncescu (1985-2011), cel care a iubit, fără rest, Carpaţii bătrânilor lui.

Scena I

„Centrul" orăşelului, o cafenea cu mese pe trotuar, faţă în faţă cu Mihai Viteazul, sculptat pe o placă de marmură roşie (monument în piaţa centrală). Din boxe mari, de aer liber, se aude ***So Lucky***, cu mari fluctuaţii de intensitate, cu întreruperi, reluări şi zgomot alb.

Un şir de bancomate în peisaj.

ALINA şi MĂDĂLINA stau la o masă la cafenea, pe trotuar. Pe masă sticle de suc/apă, cești de cafea şi farfurii mai mult goale.

ALINA şi MĂDĂLINA (*îngână şi cântă muzica în ritm, marchează frânturile de text pe care le recunosc*): „Ta, ta, ta, «So Lucky!» ta, ta, ta „your private side show"... ba-ba-bam „your moves in slow mo" „So Lucky!"... „... clean. Not part of any scene" ... Ta-ta, „body made to sin" „But I cannot win. So Lucky!"

Sunetul muzicii înregistrate se întrerupe brusc.

ALINA (*cântă mai departe*): „So Lucky!"

MĂDĂLINA: „So Lucky!" Aaah... Hai s-o tăiem. Că dă bairamu' peste noi.

ALINA: Şi eu mai am un pic de cusut la Spider-Woman.

MĂDĂLINA: Spider-Woman?

ALINA: Costumul. Hai că-l ştii.

MĂDĂLINA: Păi ăia vor costum *istoric*.

ALINA: Şi care-i chestia? Hello! E super-istoric!! Cetatea lui Dracula, păienjeni, sâââângeee, uaaa. (*beat*) Spider Woman e fashion. Doar n-o să mă fac Muma lu' Ştefan cel Mare!

MĂDĂLINA: Ai şi tu dreptate. Trendy e, brand de ţară e – (*beat*) Eu am scos de la naftalină costumu' lu' străbunicămea. Stră-stră. Istoric, ce-a mai rămas de el. Le-ajunge.

ALINA: Şi te-ncape?

MĂDĂLINA: Ei, şi tu! Astea populare, *one size fits all*. E negru. C-un pic de alb.

ALINA: Aşa te faci tu EMO, nebunatico! (*beat*) Ne-am scos. Ia să (*face semn despre plată*) Dai tu acu'? şi eu data viitoare? N-am apucat să trec după bani. Şi pe tine te ţin ai tăi din scurt? cu porţia?

MĂDĂLINA: Hm, bunică-mea le are pe-astea. Dar mai pun şi eu lăbuţa pe card.

ALINA: Dacă mă gândesc – în cât suntem? Aş putea să mă duc şi acum. Bancomate câte vrei! (*Socoteşte*) Când a fost întâi?

Muzica începe iar.

MĂDĂLINA: Suntem în trei. (*strigă mai tare să acopere muzica*). *Trei*!

ALINA: Banii de la babaci intră pe întâi! Tocmai bine! (*Gest spre bancomate*) Uite-le! la dispoziţia noastră!

MĂDĂLINA: Super. Că azi... (*săltând ritmic şi cântând*) „So lucky... The fun will never stop." Du-du, „I'm the ruler of the world."

ALINA şi MĂDĂLINA: „The ruler of the world. So lucky!"

MĂDĂLINA: Vin cu tine. Mai scot şi eu un bănuţ. Diseară să fim blindate. (*face semn la distanţă, arătând că lasă plata pe masă*).

ALINA: Da. Ne-aşteaptă – Mega-ocazii, ho-ho, ha-ha.

FETELE se ridică, trec pe lângă Mihai Viteazu' cochetând şi strâmbându-se la el: „Martini/ whiskey on the rocks/ life on the top/ my party never stops! So Lucky!"

Apoi ajung la bancomate. Butonează destul de mult timp, mai legănându-se în ritmul başilor care fac să se cutremure locul. Apoi, cu nelinişte şi nervozitate crescândă, fetele trec de la un automat la altul, schimbă şi locul între ele, scutură bancomatele, ajung să izbească în zid cu picioarele şi se aud înjurând, pe deasupra muzicii. Muzica se întrerupe şi reporneşte frecvent.

MĂDĂLINA: Fonduri insuficiente în contul dumneavoastră... Băga-mi-aş... Fonduri insuficiente! Ia uite, târa-târa, târa-târa! Parc-ar fi o râşniţă. Râşniţa dracului! O fi stricat şi-ăsta! (*Trânteşte de mai multe ori, cu violenţă, într-un bancomat.*) Să-mi bag picioarele! (*Înjură mai departe,* ad lib.)

ALINA: Shit. Măi, da' nu pot să cred! Nu se poate! Fir-ai tu să fii! Şi la mine tot aşa. Dă-i drumul, hodoroagă! Ce te-a găsit!! Fonduri insuficiente! Papagalu' mă-ti! Fonduri insuficiente în contul dumneavoastră! Nuuuu! Mi-e rău! (*mai bodogăneşte*)

MĂDĂLINA: Am cerut destul de puţin, pe urmă şi mai puţin, şi mai puţin. Păi – cât...? DELOC!!?

FETELE au epuizat toate încercările. Se întorc spre scenă, cu ochii în gol, depeizate, suspendate în vacarmul boxelor din piaţă.

Pauză.

Muzica se opreşte brusc.

ALINA: Şi-acu ce facem? Ce trebuia să... ?

MĂDĂLINA: Noi ce ziceam...?

Imagine de computer proiectată: triunghi negru cu vârful spre stânga, pentru CLICK / BACK. Se aude click-click-click: schimbare abruptă.

* * *

ALINA şi MĂDĂLINA la aceeaşi masă de cafenea, cu sucuri, prăjituri, cafele. Este foarte linişte comparativ cu momentul anterior: ambianţă sonoră difuză, liniştită, a străzii într-o dimineaţă de sărbătoare.

ALINA (*atinge repetat ecranul celularului cu un deget. Textul apare greu. Ea citeşte*): Aşa: „Aţi trecut prin mari schimbări în ultimii ani."

MĂDĂLINA: Am trecut.

ALINA: ...daaa – da-dam (*atinge iar ecranul*) – „totuşi mai aveţi cale lungă. Pluton a intrat în *ambiţiosul* Capricorn pe 26 noiembrie 2008... doo mii o.p.t." Aşa memorie să ai!

MĂDĂLINA: Ce fapte de seamă se petreceau? – la primară.

ALINA: Poate tocma-l cafteam pe Doru! Şi m-a ameninţat Doamna cu exma-tri-cu-larea!

MĂDĂLINA: Hai c-a fost ceva! Dupaia făceau toţi pârtie când treceai. (*beat*) De fapt, chiar! De ce l-ai cotonogit, tu, în halu'ăla?

ALINA: Chiar vrei să ştii!?

MĂDĂLINA: Păi, să nu mor proastă – Adică erai tu premianta clasei – şi deodată, buuum!

ALINA: Biine – Era pauză şi eu desenam nişte romburi în caietul de mate. Voi eraţi pe-afară. Şi el vine, se lipeşte de banca mea, se uită, se uită şi zice: *„Bravo, bine c-o mi-o arăţi, să văd şi eu..."* *„Ce?"* întreb eu, proastă. *„Ei, ce! P.p.piz-!"* Uaaa, când m-am prins ce vrea să spună, m-am năpustit şi l-am tăvălit de-de-de...

Se aude tot mai tare zgomotul unui grup de oameni. Dacă se face o proiecţie vizuală, oamenii să fie arătaţi cu pancarte sub braţ, pe umăr: se pregătesc de demonstraţie.

MĂDĂLINA: Ne-am băgat să vă despărţim, dar tu... chiar nu te mai puteam opri.

ALINA se uită la celularul care sună, ea nu răspunde.

ALINA: Eh. A trecut. (*Priveşte în direcţia zgomotului.*) Ia uite-i mă şi p-ăştia! Cu pancartele după ei. Iar grevă.

MĂDĂLINA (*cu ochii în aceeaşi direcţie*): Ce grevă. Că-s toţi pe liber – nu ştiu de când.

NEA TOMA (*din off*): Da-da. În curte sub Cetate. (*vociferări ale celorlalţi.*) Mă opresc un minut. V-ajung acu' din urmă.

NEA TOMA intră în scenă aproape alergând spre masa fetelor. Are o pancartă sub braţ şi o portavoce într-o sacoşă.

MĂDĂLINA: Nea Toma!

NEA TOMA: De când nu te-am mai văzut, Mădălino, tată!! Gând la gând! (*grăbit*) Că voiam să te-ntreb. Părinţii – tot afară?

MĂDĂLINA: Tot.

NEA TOMA: Dă-mi şi mie telefonul lui taică-to. Îl ştii pe deasupra?

MĂDĂLINA: Da. Dar ia loc, nea Toma.

NEA TOMA se aşază la masă, scoate ziarul din buzunar, mai caută prin buzunare.

MĂDĂLINA: O prăjitură?

NEA TOMA: Prăjitură, eu? Noooo. (*găseşte un creion*) Da. Zi telefonul. *(începe să noteze cu un ciot de creion pe colţul ziarului)*

MĂDĂLINA: Vine – prefixul de ţară, pe urmă oraşul, Zürich.

MĂDĂLINA rosteşte cifrele şi NEA TOMA notează.

NEA TOMA: Şi ce mai face Valerică? Mama? Zici că tot la Zürich?

MĂDĂLINA: Da. Bine amândoi. Ce să facă, muncă.

NEA TOMA: Ferice de ei! Muncă să fie. Că nu cere nimeni de pomană! Dar aici, mai ai unde? Au terminat ăştia fabricile. Şi-ale vechi, făcute de saşi odată – şi-alea mari, câte le-a turnat împuşcatul, de nu se mai oprea. Totuşi aveau oamenii slujbă. Bună-rea. Mai şi râdeam, „timpul trece – leafa merge" (*ALINA şi MĂDĂLINA încep să se foiască, se uită din când în când la celulare, învârt paharele şi cestile de cafea.*). Acu-ncotro s-o apuci, să mai găseşti de lucru? Ce ştiţi voi, mă, copii. Mă, copii, mă. Ce-o să mai fie de noi. Eu cu Valerică am făcut şi armata-mpreună. El m-a adus la Chimica. Uite, colo (*gest*). Din sărăcia aia a noastră din Bărăgan. Dumnezeu să-l răsplătească, Valerică. Pe urmă i-am mai tras şi pe alţii după mine, din sat. Anii ăia, cât a fost. Aşa ne-am cârpit. Veneam la poştă: ici, unde e „RESTAURANT La Cetate". La chenzină, făceam coadă, să trimitem mandatele cu bani acasă. (*MĂDĂLINA împinge o prăjitură în faţa lui. NEA TOMA ia câte o înghiţi-*

tură, mecanic, vorbind.) Mai ciupeam zile libere şi fuga acasă, la semănat, la cules. Greu. Dar, adică, am avut noroc de director. Băiat de la ţară. Fusese. Când venea vremea – închidea ochii. Ştia el cum vine treaba. Că p-ormă ne simţeam şi noi. O damigeană, alea-alea. Băgam la el su'birou. Muteşte. Că microfoanele... eram căptuşiţi. Era şi vorba că stăm în „microbetoane"! (*râde*) Dupaia, ce să vezi! Au găsit microfoanele. Chiar pe bune, aşa le-au tras du'pân pereţi după Revoluţie. A dat şi la televizor. Parcă noi nu ştiam! Vorbeam prin semne, de nebuni, când să mai zicem câte una. (*beat*) Şi parcă e suta de ani de-atunci, mă, fetelor. Voi nici nu eraţi. Şi-acuma, uite! Mândreţe de fete. (*beat*) Iertaţi-mă, poate vă reţin!

MĂDĂLINA: E OK, nea Toma.

ALINA: Nicio chestie...

NEA TOMA: Şi nu l-am ascultat pe Valerică, să fi plecat de-atunci. Afară. Să mă fi dus de la-nceput! Să nu rămân eu de fazan. Că vine retehnologizarea, că investitorii lu' peşte, că e dusă, că e-ntoarsă, că-ţi dăm trei salarii, dar, ciocu' mic! ba cinci să deschizi biznis, ajungi patron. Adio şi n-am cuvinte. Ce, minciunile după vremea-mpuşcatului erau mizilic, nene! parfum! faţă cu jaful şi pierzania ce s-a făcut acuma. Toţi şmenarii şi şi şi – ţeparii, pe noi! Să ia tot. Uite-aşa ne-au lucrat, fin. Secţie după secţie. La nebăgare de seamă. Parcă noi nu vedeam! Vedeam. Şi? Sub ochii noştri s-a rupt aţa. De tot-de tot.

ALINA: Azi mai faceţi demonstraţie?

MĂDĂLINA: Tocmai azi?

NEA TOMA: Azi. Dacă s-a ivit ocazia! ne-a chemat primarul. Să ne prezentăm la el la paradă. Că vin granguri din capitală, din afară, din mă-sa-n cur. Pardon. (*beat*) Or veni! Să vină. Bine să iasă cât mai mulţi.

MĂDĂLINA: Cred că iese toată lumea. O să fie cu televiziune.

NEA TOMA: Aşa-aşa! Televiziunea în primul rând! S-arate şi ce-avem *noi* de spus. Să se vadă pe sticlă: *corect*. Nu ce ne cântă dom' primar. (*beat*) Auzi la ce ne convoacă el, să ne dea costum de străjer, cu halebardă. Oameni serioşi ce suntem. Ne costumează halebardieri – ca să tragem fonduri europene. (*se închină*) Mare e grădina lui Dumnezeu. Un mucos de primar. Am ales pân-am cules! ăsta habar n-are. El se joacă. Aţi auzit şi voi, nu?

MĂDĂLINA: Păi – cam aşa. Ne-a zis şi nouă. Cu turismul. (*mormăit*) Pe Facebook.

ALINA: Poate iese totuşi ceva. Şi e fun. Distracţie.

NEA TOMA: Distracţia dracului. Păi cum răzbim noi, mă, fetelor!? Cu bal mascat? Hopa barda-halebarda – şi curg fondurile! (*beat*) Pe criza asta! (*beat*) S-a luat după cum sta nea Costel în poarta Cetăţii. Dar el avea job la Spaniol. Îl plătea Spaniolu', străjer. Cât a fost. Noi acu' ne-am perfecţionat. E pe de-a moaca.

ALINA: Ştim, că şi noi venim în costume, de-acasă. (*beat*) Poate-o fi – de bine.

NEA TOMA: Bine! Bine că punem noi de spectacolul nostru. (*se uită la ceas*) Aoleu, mă omoară ăia ai mei! Hai că ne vedem la „Paradă", fetelor. Tre' să fug.

NEA TOMA iese.

Cum pleacă NEA TOMA, ele se iau cu mâinile de cap, răsuflă uşurate.

MĂDĂLINA: Maaamă, Doamne!

ALINA: Are super-plămâni omu'! Ziceam că nu mai termină.

MĂDĂLINA: Dar şi ce-au ajuns, bieţii de ei! Colegii lu' tata. Hai, tu, că nu-i de râs. (*beat*) Te gândeşti că poa' să iesă naşpa!? Dacă apar ei la paradă cu scandal...

ALINA: Vrei să zici – chiar naşpa?

MĂDĂLINA: Da, mascaţi, chestii.

ALINA: Mascaţi de-ăia de-adevărat, cu pulane, ca la telejurnal, hm? N-aş crede, tu. N-ai văzut de-astea aici la noi.

MĂDĂLINA: S-au pregătit ei atâta să fim astăzi *the best* – şi oamenii le strică firma. (*beat*) Zi Doamne feri.

ALINA (*se uită la ceas/celular*): E 11.08 – Mai e un pic.

MĂDĂLINA (*zâmbind*): Hai mai consultăm la zodiac. (*arată spre celularul ALINEI*) Cum era? Schimbările, 2008. Când au plecat ai mei.

ALINA (*Cu ochii la ecranul celularului, scroll*): Da. „... schimbări". Fii atent: *„în tranziţia de la omidă la fluture vei simţi când a venit vremea să te eliberezi din cocon"*.

FETELE râd de se prăpădesc şi mai repetă din cuvinte.

ALINA: „Metamorfoza *se va încheia în decembrie, anul...*"

MĂDĂLINA: Anul?

ALINA (*imită ropot de tobă, suspensie*): *„... anul... 2023!"*

MĂDĂLINA: 2023!? Nu se poate!

Râd amândouă, se îndoaie de râs.

ALINA: Să fim – aproape ca maicămea. (*nu crede*)

MĂDĂLINA: Ajungem la liman... gata expirate.

ALINA (*mai verifică la celular*): Nooo! Pân-atunci... ne resetează. Vorba lu' dom'primar.

MĂDĂLINA: Apropo. Mi-au trimis babacii bilet să mă duc să lucrez acolo. Până-ncepe şcoala. Ta-tammm. *„Să văd cum se câştigă banul!"*

ALINA: Unde, tu?

MĂDĂLINA: La un restaurant. Unde-s ei. (*ALINA priveşte întrebător*) La Zürich. Adică, pe-acolo, mai la vale.

ALINA: Cool! De la Zürich mai la vale îmi răsare banu-n cale (*cântat*) dam-dam.

Pe la mijlocul propoziţiei începe un sunet de bas care copleşeşte, abrupt, întregul spaţiu.

MĂDĂLINA (*strigă cât o ţin puterile, întorcând capul în direcţia sunetului, gesturi largi*): Ce, a şi început!?

ALINA (*priveşte în direcţia sunetului*): Abia pun scaunele. E înregistrare, tu. *Zdob şi Zdub*. Că n-o să vină ăia aici!

MĂDĂLINA: Poate cu elicopteru'... Cu parapanta...

ALINA şi MĂDĂLINA (*cântă, se mişcă în ritmul muzicii, gesturi de horă cu chiuituri*): So Lucky! „The fun will never stop." Du-du-du, „I'm the ruler of the world. So lucky!"

Muzica tare. Apare un semn de fast-forward şi „so lucky so lucky" *se aude distorsionat.*

O clipă se mai vede, înregistrată video, imaginea fetelor izbind în bancomate.

Antonio Patraş şi umbrele...

(Urmare din pag. 3)

discuţie). De la această conştiinţă critică (cu evidente premise autobiografice) porneşte şi romanul lovinescian, dezvoltând *„o poetică originală, axată pe amplificarea repetitivă, în «serii» succesive de episoade, situaţii şi personaje-tip, reductibile în ultim resort la clişeu"*. Situaţia melodramatică este succesiv denunţată şi regăsită, mereu din alt unghi, într-un efort dramatic de edificare. Serialitatea este, astfel, o consecinţă necesară a poeticii melodramatice. Romanul-ciclu, de care Lovinescu se arată captivat încă din anii 1920 (dublul roman ***Viaţă dublă***, ciclul ***Bizu***, ciclul eminescian), este deci o opţiune justificată, şi nu o simplă dovadă de incontinenţă narativă. Romanele lovinesciene, arată autorul, se „citesc" unul pe altul, într-o succesiune de situaţii care reaşază şi reformulează aceleaşi situaţii tipice (de melodramă), de fiecare dată înşelătoare. „Viaţa" este de fiecare dată aiurea; eroii nu descoperă prin „lectura" suspicioasă a vieţii decât un alt text.

Dacă poetica romanelor lovinesciene e decodată cu justeţe, Antonio Patraş nu se opreşte aici. Comentariul critic însoţeşte personajele cu ironie bonomă, cu atenţie faţă de ocazionalele lor accente stridente, kitsch (în proximitatea melodramei, ele sunt inevitabile) şi la implicaţiile acestora asupra ideologiei autorului. Din această perspectivă, sunt preţioase caracterele *„etnopsihologice"* ale personajelor lovinesciene, care nu de puţine ori ţin să dezmintă hotărâtele disocieri ale mentorului modernist. Mitologizarea „vieţii" în gândirea acelorași eroi se arată a fi, şi ea, mai mult semn de prezumţiozitate decât de intelectualitate paralizantă. De o atenţie specială se bucură *„metafizica sexelor"*: asemenea tuturor intelectualilor epocii, şi Lovinescu doreşte să descifreze misterul gingaşelor raporturi dintre bărbat şi femeie, nu numai pentru a confirma cele câteva banale prejudecăţi ale epocii sale „patriarhale" (de genul: intelect versus natură), ci ca parte a unui efort constant, al său şi al personajelor sale, de a rezuma cadrele „vieţii" într-o formulă inteligibilă. Iar suma acestor gesturi intelectuale lovinesciene vine să completeze ideologia sa literară, atât de influentă, cum se ştie, în epoca interbelică. Dacă modernismul românesc este în general neîncrezător în valorile „vieţii", acest lucru se datorează şi literaturii criticului, văzută ca lectură infinită a unei realităţi mereu mistificatoare, care îşi maschează insuficient de bine natura textuală, de palimpsest cu lacune.

Un cuvânt, în final, şi despre modul şi stilul criticii lui Antonio Patraş, care nu trebuie să-i fie indiferent cititorului, pentru că poartă o lecţie critică. Stilul patraşian este unul fals sfătos, voit vetust, încărcat afectiv cu intenţie secretă, dojenind uneori autorul şi chiar personajele. Să nu se creadă cumva că e vorba de un defazaj stilistic, aşa cum s-a crezut, de altfel, şi despre literatura lui Lovinescu. De fapt, avem de-a face cu un stil critic construit pe ironie, procedeu care semnalează tocmai distanţa existentă între critic şi obiect. O distanţă nu de ordin afectiv, dar una aproape palpabilă, oricum inevitabilă, produsă de trecerea timpului şi de schimbările epistemologice. Ironia nu este una dizolvantă, malițioasă, care face un spectacol din înţeparea „impostorilor" ca să-şi ridice astfel piedestal. Deşi este şi o opţiune stilistică, ironia practicată în critica lui Antonio Patraş ţine de reflecţia asupra eticii actului critic. E o ironie inclusivă, învăluitoare, înţelegătoare, justificativă, care nu ţinteşte distrugerea obiectului de studiu, pentru că de fapt nu pe el îl vizează. Criticul îşi construieşte un stil ironic, refuzând astfel unul sever, sau afectat „obiectiv", sau avântat liric. El vede o primejdie în stilul metaforic, în pasiunea formulei fericite, dar una şi mai mare în poza obiectivităţii, în comedia autorităţii, în solemnitatea de mucava a verdictului, a „judecăţii de valoare". De aceea, alege să folosească o versiune „reîncărcată" de limbaj critic modernist, molcom, retractil, autoironic – Patraş se plânge în mod repetat de *„moldovenitatea"* lui, care-l împiedică să fie mai energic şi mai răspicat. În realitate, retractilitatea este semnul atitudinii critice care nu disprețuieşte ceea ce întâlneşte în cale. Căci, atunci când e cazul, „gheara" acestui critic (care este tocmai calibrul său intelectual), tânăr şef de şcoală academică ieşeană, se vede de departe, şi tăietura ei e nemiloasă. Cititorul să se îndrepte spre paginile care vorbesc despre ambiguitatea conceptului de *„purificare"* din estetica lui Aristotel şi despre greşita interpretare nietzscheană a semnificaţiei corului antic, despre fondul melodramatic al dramaturgilor moderni, precum Camil Petrescu şi Eugene O'Neill, şi despre sensurile intelectuale ale erotismului pe care le vehiculează scrierile de tinereţe ale lui Lovinescu şi va vedea despre ce vorbesc. Printr-o atitudine disimulată, de „blândeţe" autoironică ce pregăteşte saltul speculativ, critica lui Antonio Patraş îşi descrie, de fapt, propria poziţie intelectuală. Antonio Patraş este un critic care, neaspirând să rămână în istorie prin inventarea de concepte şi metodologii, de reevaluări şi cartografieri canonice, cumva obosit dinainte de „lupta vieţii", pe care alţii pot s-o dea la fel de bine, urmăreşte actul literar în toată amploarea şi încearcă să-i deslușească structura recurgând la o analiză complexă, ce trece prin estetică, metafizică, poetică, teoria genurilor, istoria ideologiilor, sociologia şi psihanaliza actului creator, istoria literaturii. Adică studiază literatura ca fapt cultural bogat, care depăşeşte esteticul fără să-l renege, integrând totodată valorile specifice timpului şi locului în care şi E. Lovinescu a încercat să gândească literatura.

LUCIAN PINTILIE

După-amiaza unui torţionar

Câteva idei fixe după terminarea filmărilor

Filmul a fost turnat în 2001 de către Lucian Pintilie. În acelaşi an a fost selecţionat în *Secţiunea Oficială* a *Bienalei de la Veneţia*, unde, în 1998, un alt film al regizorului, *Terminus Paradis*, primise *Marele Premiu Special al Juriului*.
Din distribuţia *După-amiezii unui torţionar* fac parte Gheorghe Dinică, Radu Beligan, Ioana Ana Macaria, Coca Bloos, Dorina Chiriac.
Scenariul, scris de Lucian Pintilie, a fost inspirat de cartea Doinei Jela, *Drumul Damascului*.
Textul lui Lucian Pintilie, *Câteva idei fixe după terminarea filmului*, a fost publicat în cartea sa de memorii, *Bricabrac*, publicată de *Editura Humanitas*, în 2003, şi în limba franceză, în 2009, de *Editura L'Entretemps*.
În iunie 2013 a ieşit integrala filmelor lui Lucian Pintilie, în DVD, cel de-al doisprezecelea DVD conţinând ca bonus *2 lecţii de cinema* – comentariile regizorului despre filmele sale, între care şi *După-amiaza unui torţionar*. Integrala a fost lansată la *T.I.F.F.*, la Cluj.
La 13 septembrie 2013, *După-amiaza unui torţionar*, împreună cu lecţia sa de cinema, a fost prezentată în deschiderea zilelor *T.I.F.F.*, la Târgu Mureş.
La 23 noiembrie 2013, în cadrul *Întâlnirilor Filmului European*, care va avea loc la Marsilia (Capitala Europeană a Culturii în 2013), în secţiunea sa, intitulată *Dictaturile secolului 20*, va fi proiectată *După-amiaza unui torţionar*, împreună cu lecţia de cinema, fiind urmată de o dezbatere cu publicul, moderată de Michel Ciment.

Toată lumea respinge acest subiect, există o antipatie naturală pentru subiect. Cristalizarea conştiinţei vinovate e sabotată prin indiferenţă, absenţă – dar poate fi şi activ şi asumat sabotată de oficialităţi. (De dreapta sau de stânga.) Un sabotaj la care colaborează toată lumea.

În film, cu excepţia Ziaristei, care are mai degrabă o obsesie profesionistă, nu una morală, toată lumea sabotează *„la mise à nu"* a crimei. (Fiul cirotic, soţia oarbă, profesorul victimă şi toate victimele, ori rudele victimelor evocate!)

Toată lumea e împotriva mărturisirii.

*

Franţ copil trăieşte într-o lume feerică, în afara crimei. Din clipa în care participă la crimă (abandonarea mătuşii pitice pe un câmp unde probabil va fi devorată de lupi) glisează în altă lume, a banului şi a crimei naturale. De la crima naturală glisează spre crima infernală.

Crima infernală o descoperă iniţiat de torţionară, travestită în fetiţă angelică. Această crimă nu interesează însă pe absolut nimeni. Ţandără ajunge în mod grotesc să devină actorul propriei lui mărturisiri. Nu-şi mai găseşte alinare, mântuire, descoperă cel mult o anumită voluptate a destăinuirii crimelor, dar în rest mărturia lui, oricât de atroce e, nu impresionează pe nimeni. Mărturiseşte în gol o crimă care e privită cu oroare şi indiferenţă în acelaşi timp.

O veşnică mărturisire, fără nici o perspectivă de alinare – definiţie posibilă a iadului. *De altfel teza principală a filmului este că iadul se află pe pământ.*

Pedeapsa lui e că pedeapsa nu mai vine. Pedeapsa e aşteptarea veşnică a pedepsei. Acesta este iadul: aşteptarea veşnică a pedepsei.

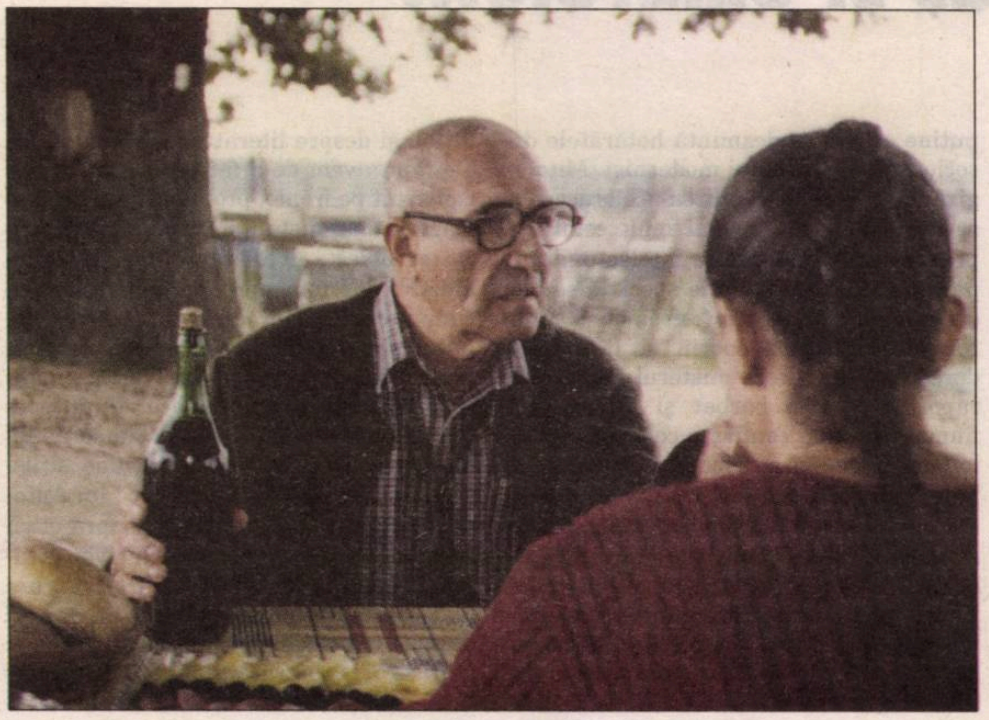
Eu descriu o după-amiază în iad.

„Dacă facem rău,
suntem deja în iad."

*

Un film despre incapacitatea totală a românului de a se căi, de a se mărturisi. Într-o ţară în care conceptul căinţei este dispreţuit la scară naţională – un asemenea personaj ca Ţandără e privit ca un nebun. (Fireşte că, trăind în România, Ţandără e cam nebun.)

„Hai, mă, să mărturisim, le-am spus.
– Şi ce v-au spus?
Mă, tu eşti nebun?
Ce, eu sunt nebun ca tine?
Am copii de crescut, făceau,
vrei să-mi alung copiii să plece?
Fugi, mă, de-aici, mi-a spus altul,



Secvenţă din film

că se-ntoarce roata, vine iar comuniştii.
Ăsta are o fermă de porci.
Ce, n-am trăit bine în comunism?"

*

Conştiinţă flască care nu vibrează, cea mai flască, mai inertă conştiinţă, conştiinţa noastră *românească*. Foetus etern, neputincios de-a se structura, profitând de starea placentară care-l inocentează, netulburat de nimeni şi de nimic vreodată, de ochiul critic şi constructor al Bisericii bunăoară, *iată conştiinţa noastră*, tâmpită pe deasupra de imensul echivoc moral născut după parodia de revoluţie şi de promiscuitatea complicităţii călău-victimă.

Iar eu pentru prima oară construiesc un film care are o ambiţie de electroşoc moral.

Vreau să electrocutez această conştiinţă, cu atât mai îndârjit vreau, cu cât ştiu că nu va avea nici un ecou tentativa mea. Ce înseamnă o victimă? Dar o sută? Dar o mie?

Torţionarul vorbeşte de 100 de victime.

(–Aţi spus că şi dumneavoastră aţi torturat un om în agonie.
Torţionarul tace.
– Câţi credeţi că au murit aşa?
– Poate să fie o sută numai la mine.
– Câţi aţi spus: o sută?)

Ziarista a auzit bine, nu a înşelat-o auzul: o sută de victime.

Şi de ce nu albim când auzim cifra de 100 – şi ne cutremurăm cu oroare când auzim de pakistanezul ăla cu cei 100 de copii omorâţi – crime sexuale – şi care va fi spânzurat de 100 de ori, tăiat de 100 de ori, de 100 de ori azvârlit în acizi?

*

Personajul profesorului este şi el parodiat şi batjocorit de infern. Un personaj care în regimul de teroare comunist se identificase cu tragicul la modul absolut sublim. Fusese condamnat la moarte, dar execuţia a fost amânată, apoi anulată. Şocul acesta produce un nou exemplar uman, un optimist patetic şi nevrotic. Praf şi pulbere se alege din spiritul său critic. Spaima de moarte, relaţia scurtă, de groază, pe care a avut-o cu ea, i-au inoculat un soi de entuziasm delirant pentru „miracolul existenţei". Viziune idilică, naţionalistă, pozitivistă, uşor mistică. Vrea în amurgul vieţii sale să intre în politică. Urinează des. Nu reţine pârţurile. Doarme pe el tot timpul.

*

Ţandără are din plin conştiinţa păcatelor sale,
„Este păcatele mele pe care le trag."
Dar trăieşte într-o ţară total, dar total dezinteresată de a-i cunoaşte păcatele.

*

Cea mai înspăimântătoare frază din film.

„Ascund. Şi azi? Ce-am spus azi?
N-am spus mai nimic din ce s-a întâmplat..."

*

Dar nu trebuie niciodată uitat că, după eliberare, el s-a reangajat ca torţionar. După 8-9 luni de libertate, atras de mirosul sângelui, el s-a reîntors la spital. Nu pentru multă vreme, e adevărat, dar de întors el nu a rezistat să nu se întoarcă.

Una dintre *ideile de bază* ale lui Ţandără (pe imaginea cămătarului medieval, care e încins cu brâu de bani de aur): „Nu există nici o lege, totul se cumpără". *El e în căutarea disperată a legii morale.* Dar e foarte sceptic şi rezervat. Şi lacom în continuare.

*

Mărturisirea care albeşte părul este aceea de necrofilie – dar pe care buzele lui nu o pot mărturisi jurnalistei până la capăt. Ceea ce poate el mărturisi e crima mai limitată a profanării cadavrelor – justificată prin caracterul irresponsabil şi ludic al profanării: o joacă de copii idioţi, cu morţii.

Ticuţă însă intuieşte monstruoasa duplicitate (joaca handicapaţilor şi plăcerea excrementială).

„Am păcătuit, *m-am jucat* cu morţii,
i-am futut în cur."

*

Pentru a evoca crimele, fetiţa torţionară se foloseşte strict de jucăriile şi de leagănul fetiţei care e înmormântată sub copac.

Cu cât obiectul folosit e mai inocent, mai pur (vezi clopoţeii deţinutului neamţ), cu atât mai monstruoasă e deturnarea lui de la sensul inocent sau mistic.

A transforma spaţiile imaculate, altarul, în closete publice.

Care e de fapt mărturisirea care ne face, aproape unanim, să-i retragem lui Ţandără dreptul la redempţiune?

Când de fapt tocmai această mărturisire ar trebui cândva, vreodată, să ne dea o speranţă a unei redempţiuni posibile.

Ţandără fără milă, într-unul din momentele de maximă luciditate (rătăcite printre atâtea altele confuze), focusează pe rădăcina răului şi ne mărturiseşte natura relaţiilor inavuabile pe care le-a avut cu diavolul, mărturiseşte *plăcerea pe care a avut-o în relaţiile cu diavolul.* (Această plăcere pe care niciodată nu o mărturisim.)

„Am fost bestii mari, doamnă.
– Bine, dar aţi fost şi obligat să torturaţi.
– Obligat? Nu era nimeni obligat, doamnă.
Asta acceptasem eu. Nu am fost amenințat,
dacă nu faci o pățești sau știu eu ce altceva.

Secvenţă din film

Asta pot să spun în faţa lui Dumnezeu.
Aş minţi să spun că cineva a făcut presiuni
asupra mea. În '51, când mi-a spus că-mi dau drumul, ştiţi ce-am spus, doamnă?
Am spus în felul următor:
«Nu, mai lăsaţi-mă.»
Înseamnă că mă distra, doamnă.
Dumneata ce crezi, sunt nebun?"

Şi mai departe, *cu lacrimi în ochi* (când, în mod obişnuit, toate mărturisirile torţionarilor, cele câteva care există, reconstituie mai degrabă circumstanţele atenuante ale crimei, pledează nevinovăţia fundamentală a criminalului), Ţandără, cu lacrimi în ochi, repet, spune excluzându-se definitiv, interzicând pentru totdeauna simpatia noastră umană.

„Seara, când am plecat,
când m-am eliberat,
m-am întors
şi am văzut colonia,
parcă îmi părăsisem casa.
Şi plângeam.
Ce-o să fac eu acuma,
ce bine o duceam aici!
Adică nu că era totul perfect,
dar era casa mea,
de care mă îndrăgostisem eu acolo..."

Şi când se întoarce acasă, reconstruieşte ca în vis „colonia" în jurul barăcii – şi stupii ca pe nişte mici bărăci pentru deţinuţi înaripaţi. O mică jucărie care să-i amintească clipe fericite şi stranii din trecut.

*

Nu există redempţiune care să nu treacă prin focul mistuitor al unei astfel de mărturisiri ultime. Chiar şi aşa şansele sunt aproape inexistente, dar oricum, e singura şansă.

*

Citez o serie de replici, mărturii fără echivoc despre *capacitatea lui Ţandără reală* de a-şi judeca crima.

„– Ce visează Franţ Ţandără?
– Toţi cei care-a făcut ca mine
visează la fel. Vise foarte rele.
... Îi visez p-ăia care
când rămânea singuri cu mine...
cădea în genunchi...
şi mă implora să-i iert?"

*

Sau definiţia dată crimei împotriva umanităţii.

„Aveţi grijă să nu comiteţi
crime împotriva umanităţii.
Fără sânge. Ascuns.
Ăsta era cuvântul lui. Fără sânge.
Prin urmare se renunţase
la bătaia la testicule,
pentru că era crimă
împotriva umanităţii."

*

Sau replica ce explică şi la nebuni mecanismul general al nonintervenţiei.

„Deşi în salon erau 20 de pacienţi,
Nici unul, mă-nţelegi?...
nici unul... n-a sărit vreodată
în apărarea celorlalţi, sau pă mine..."

*

Nici un instinct de conservare nu-i cenzurează sinceritatea maladivă.

Ceea ce e cutremurător e că regretul real al lui Ţandără, că lipsa lui de talent la limbi străine i-a ruinat cariera de Securist asasin în străinătate – izvorăşte din aceeaşi sinceritate maladivă cu care diagnostichează atracţia lui pentru crimă şi tortură.

Astfel puţin mai târziu, are următorul dialog cu ziarista:

„Astăzi, după aproape cincizeci de ani,
vă credeţi în afara pericolului
de-a ucide un om?
– Nu, nu mă simt în afara pericolului.
Dimpotrivă. Mi-e frică că oricând
aş putea s-o fac din nou."

sau

„Nu aţi devenit mai...
– Mai milos? Nu,
n-am devenit mai milos.
Am devenit slab de nervi,
nu mai sunt în stare să pansez o rană,
nu mai suport să văd sângele...
Poate cine ştie, poate şi milos totuşi...
dar mai degrabă slab de nervi."

*

Apar copiii însoţiţi de fiul cirotic cu sănătate de fier. România de mâine.

Aceasta e partea cea mai negativă a filmului. România de mâine, agăţată de drapelul naţional şi scandând versuri primitiv patriotice, interzice recunoaşterea crimei. „Mărturisitorii" sunt vânduţi puterilor străine – sunt nişte javre vândute pe dolari.

„Afară, afară, cu javrele din ţară..."

Alt fragment:

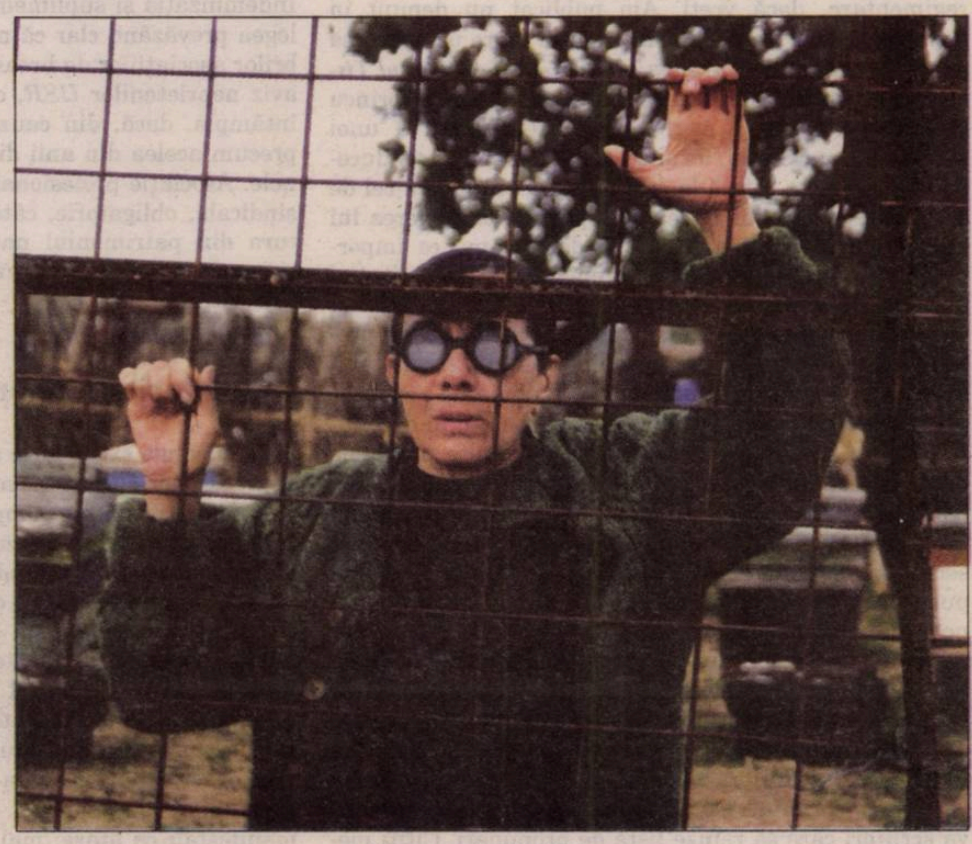
„Aş vrea să vă mai întreb ceva.
Aţi spus că şi dumneavoastră
aţi torturat un om, în agonie.
Aţi făcut lecţii pe el.
Cu o femeie...
Câţi credeţi totuşi că au murit aşa?
– Poate să fie o sută, numai la mine.
Cum aţi spus, o sută?"

Ultimele note

Nimeni, dar absolut nimeni, nu e interesat de crimă, de metamorfozarea crimei în fapt de conştiinţă.

Nici conştiinţa de mâine a României, care se opune cu vehemenţă ca să fie înregistrată crima – nici urmaşii victimelor, *nici victimele însele*, care în spatele somnolenţei organizează tăcerea. Iată mărturia lui Ţandără pe această temă.

„Sunt foarte derutat, doamnă...
Am vrut să fiu judecat.
Nu pot să fiu propriul meu judecător...
Am fost şi la copiii celor
pe care i-am făcut să sufere.
Vino mâine, unchiule... Vino Miercuri...
Nimeni nu vrea să m-asculte...
Ce să fac?
S-aştept să mor,
să mă judece Dumnezeu, poate.
Dar vreau să fac şi aici ceva...



Secvenţă din film

Să fac şi un bine
că destul rău am făcut.
Am fost şi la domnu' profesor,
acu' 5 ani. La asociaţie,
acolo, la foştii deţinuţi,
a uite-l, a adormit din nou săracu',
e obosit rău de tot...
Am zis să mă duc la ei
care au suferit, să mă judece ei...
pe urmă când am văzut
că nici măcar dânsul nu dă un semn.
Ascund. Şi azi. Ce-am spus azi?
N-am spus mai nimic din ce s-a întâmplat."

*

Şi după această replică atât de lucidă şi amară, ca şi cum toată regăsirea lucidităţii nu ar fi decâ o himeră, Ţandără are un moment de totală opacitate şi insensibilitate şi dă o replică întunecată, de gardian sinistru, parcă e un interviu în care e demascat la „Memorialul Durerii".

E un gest mult mai teribil decât conservarea unei proteze aurite de la Maidenek. Parcă tot filmul se aude geamătul, plânsul deţinutului – sub forma deghizată a clopoţeilor. Şi de-abia acum la sfârşit aflăm că sunt clopoţeii smulşi de la un deţinut *neamţ*, *atenţiune* (care găseşte o replică a lumii în lumea sunetelor), şi care este omorât pentru că nu vrea să mărturisească cui îi aparţin. Parcă ar atârna în copac intestinele mortului.

Este deghizarea cea mai terifiantă din film.

Moartea infiltrată în sunetul îngeresc al clopoţeilor.

Şi totala opacitate a lui Ţandără, care la sfârşit e cuprins din nou de întuneric ca de un blestem de care nu poate scăpa.

„Ăştia i-am confiscat de la un deţinut,
un sas, unu' Reiter.
Îi agăţase lângă gratii la fereastră.
Da' n-a vrut să spună de unde-i avea..."

* * *

Finalul. Mecanismul e foartre simplu.
În acelaşi tren în care urcă ziarista şi profesorul urcă şi Ţandără copil şi mătuşa lui. (50 de ani mai devremne.) Şi Ţandără dezvăluie imaginea-cheie pe care a ascuns-o până acum sau a evitat-o.

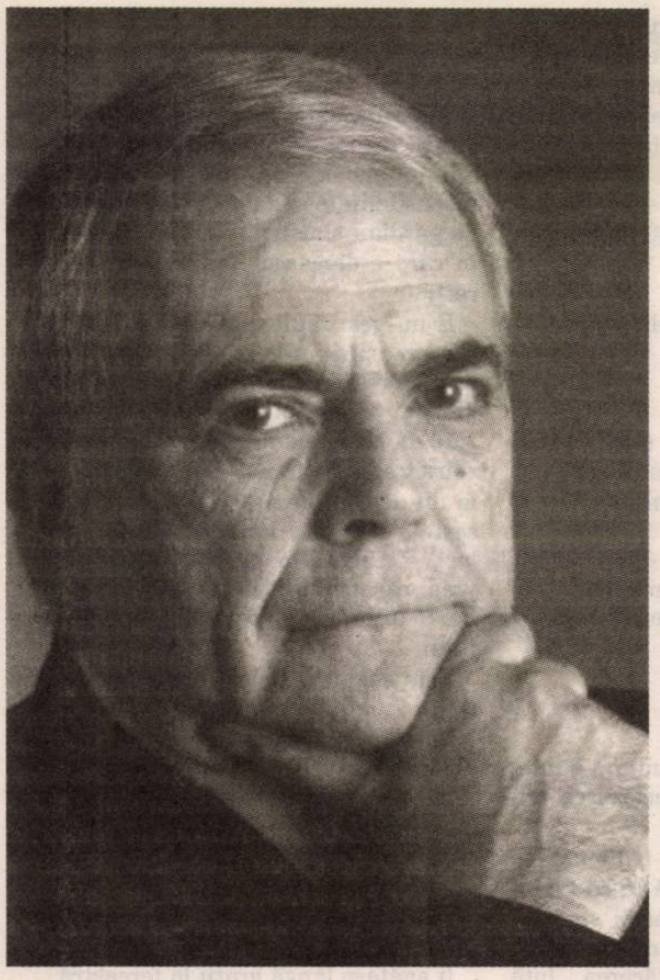
Imaginea care e la originea crimei, al cărei prag îl trece – acum. Toate celelalte crime înlănţuite din această crimă se trag. Ca în vis, un vis care-o cuprinde şi pe ea, ziarista vede această imagine.

* * *

Nu vreau ca filmul să se termine tradiţional cu o speranţă. Mi s-ar părea nedemn şi artificial.

Un singur lucru rămâne. Încăpăţânarea de a nu renunţa la dezlegarea enigmei. Repunerea şi repunerea în chestiune.

„Cum aţi spus, o sută?"



NICOLAE MANOLESCU,
preşedintele *Uniunii Scriitorilor din România*

A fi preşedinte *USR* e mai degrabă o corvoadă decât o onoare

Indemnizaţiile de merit şi suplimentele de pensie se acordă doar membrilor asociaţiilor de breaslă reunite în *ANUC*

Cum s-a schimbat rolul *USR* după 1989? Ce reprezenta aceasta pentru scriitori în perioada comunistă şi ce reprezintă acum, după părerea dvs.? Importanţa ei printre scriitori a crescut sau a scăzut în aceşti 23 de ani?

E vorba de un cu totul alt rol. Înainte de 1989, *USR* era o instituţie bugetară, condusă de PCR, după cum scria pe prima pagină a Statutului. Era o formă de înregimentare, dacă vreţi. Am publicat nu demult în ***România literară*** un document uimitor, care urmează să apară în volumul al treilea al ***Anexelor la Raportul Tismăneanu***, editate de Mihnea Berindei, Dorin Dobrincu şi Armand Goşu. E vorba de o stenogramă a unei şedinţe a Cancelariei, forul cel mai restrâns al conducerii PCR, care se referă la *USR*. Documentul este cel de al 12-lea (atenţie: al 12-lea!) adoptat de la alegerea lui Ceauşescu în fruntea PCR. Vă daţi seama ce importanţă acorda conducerea supremă a PCR instituţiei noastre, de vreme ce, înainte de orice altceva privind societatea, biserica, şcoala, armata, Securitatea era preocupată să-l schimbe pe preşedintele *USR* şi să stabilească noi reguli de funcţionare? Trebuie să recunosc prevederea de care a dat dovadă Ceauşescu: în deceniile care au urmat, *USR* i-a creat mai multe probleme decât destule alte instituţii ale statului comunist. Dezbaterile din Consiliu erau, probabil, cele mai libere din ţară. Alegerile s-au făcut, de la o dată încoace, prin vot secret şi cu mai mulţi candidaţi. În 1981, Biroul a putut fi impus de conducerea PCR numai după o amânare de câteva zile, necesare „prelucrării" membrilor marcanţi ai Consiliului de către Constantin Dăscălescu, viitorul prim-ministru, pe atunci secretarul CC cu Propaganda şi Cultura, ca să nu se opună listei venite de sus. Şedinţa n-a avut loc, ca de obicei, în sediul *USR*, ci în sediul *Academiei de Ştiinţe Politice* zisă *„Ştefan Gheorghiu"*. Cu toată presiunea, s-au găsit câţiva scriitori care să refuze lista de propuneri. Citiţi memoriile lui Ion Ianoşi şi veţi vedea că lui Dăscălescu nu i-a fost deloc uşor să-şi impună cuvântul. Rezultatul principal al opoziţiei scriitorilor la linia partidului a constat în neconvocarea Consiliului (statutar ales, spre deosebire de Birou, dar neobedient, spre deosebire de acelaşi Birou) niciodată până la Revoluţie. După Revoluţie, *USR* a devenit o asociaţie apolitică şi nonprofit de interes public, trăind din surse proprii, ceea ce nu exclude atragerea de fonduri guvernamentale. Guvernele Năstase, Boc şi Ponta s-au dovedit deopotrivă de generoase în atribuirea de subvenţii. Apelul la guvern a presupus o schimbare de mentalitate pe care destui colegi ai noştri o condamnă: după părerea lor, statul n-ar trebui să fie amestecat în treburile *USR*. Contraargumentul nostru a fost şi este că *USR* reeditează reviste culturale care reprezintă o parte însemnată din cultura vie a ţării, cu alte cuvinte, a patrimoniului de mâine, de care statul nu se poate dezinteresa fără riscuri. Teatrele, *Opera Română*, conservatoarele sunt, toate, subvenţionate. De ce n-ar fi şi literatura, lăsată de izbelişte, sau artele plastice, văduvite de o politică eficace de achiziţii publice. În afară de reviste, *USR* susţine numeroase programe şi proiecte culturale de interes naţional. În sfârşit, ca şi colegele ei din *ANUC*, beneficiază, pentru membrii cei mai valoroşi, aflaţi spre final de carieră, de 117 indemnizaţii de merit şi, pentru aproape 1.200 de membri pensionari, de supliment de pensie. Este o şansă acordată supravieţuirii unor oameni care nu pot trăi din scris sau din pensie. Indemnizaţia şi suplimentul depind de existenţa *USR*, legea prevăzând clar că nu pot fi acordate decât membrilor asociaţiilor de breaslă reunite în *ANUC*. Asta, ca aviz neprietenilor *USR*, care nu se gândesc la ce s-ar întâmpla, dacă, din cauza crizei şi a altor dificultăţi precum acelea din anii din urmă, *USR* ar trage obloanele. Asociaţie profesională, *USR* are şi această latură sindicală, obligatorie, câtă vreme legea exclude literatura din patrimoniul naţional şi n-o subvenţionează sistematic, cum procedează cu alte domenii ale artei şi culturii.

Solidaritate de breaslă în trecut şi azi

Ce diferenţe există între atmosfera de la *USR* şi relaţiile dintre scriitori/literaţi înainte şi după 1989?

Nu se poate face o comparaţie rezonabilă. Înainte de 1989, scriitorii din *USR* aveau un duşman comun, care era cenzura, controlul, adică, de către partid al literaturii. Unii sunt convinşi că principala deosebire dintre trecut şi prezent constă în dispariţia duşmanului comun. E doar pe jumătate adevărat. *USR* era departe de a înfrunta duşmanul cu pricina în mod solidar şi unanim. Sub raportul atitudinii faţă de putere, *USR* se compunea din mai multe categorii de scriitori, trei, mai exact, după părerea mea şi a altora: rezistenţii, oportuniştii şi disidenţii. Ultimii erau excluşi când se manifestau ca atare, mai ales cei care emigrau. Motivul oficial al excluderii nu era niciodată disidenţa, nici plecarea, legală sau nu, în străinătate. Rodica Iulian, Oana Orlea, Bujor Nedelcovici şi alţii au fost excluşi din Asociaţia de Bucureşti şi implicit din *USR*, pentru neplata cotizaţiei! Paul Goma sau Dorin Tudoran, ca disidenţii cei mai vizibili, nici n-au fost puşi în discuţia Biroului sau, cu atât mai puţin, a Consiliului. Goma şi-a exprimat deseori supărarea pe colegi ai lui care i-ar fi votat excluderea de la ***România literară*** şi din *USR*. Se face că uită faptul că nici măcar nu eram informaţi, darămite să ni se ceară un vot. PCR continua să funcţioneze ca în ilegalitate, pe furiş. Oportuniştii, ei, s-au văzut la un moment dat înlăturaţi din funcţiile de conducere, mai puţin din Birou, odată cu renunţarea la listele de propuneri şi prin introducerea unui vot secret multiplu. Începând din 1968, Consiliul liber ales crea mari probleme preşedintelui şi celorlaţi membri ai Biroului. Două tabere se înfruntau pe faţă. Rezistenţii îşi datorau puterea, chiar aşa limitată cum era, faptului că erau majoritari în Consiliu şi în comitetele de filială. Bătălia se ducea şi pentru şefia revistelor *USR*, propunerile conducerii PCR trebuind validate de Consiliu. Refuzul acestuia, de exemplu, de a-l admite pe Nicolae Dan Fruntelată la ***Luceafărul*** a dus la desfiinţarea organizaţiei de partid a *USR*, „topită" în aceea de la Combinatul Scânteia, după o şedinţă furtunoasă, în care s-a distins Marin Preda. Disperaţi de a se vedea excluşi din „lumea bună" scriitoricească, oportuniştii (le spun aşa, fiindcă puţini dintre ei credeau cu adevărat în comunism) au recurs la o măsură forte: au solicitat lui Ceauşescu înfiinţarea unei Uniuni a Scriitorilor Comunişti. O eroare mai mare nici că puteau face. Înfiinţarea unei Uniuni a Scriitorilor Comunişti ar fi însemnat recunoaşterea faptului că *USR* nu fusese comunistă în tot deceniul de când Ceauşescu deţinea puterea. Vă daţi seama că aşa ceva era de neconceput. Ca şi, eventual, existenţa paralelă a două Uniuni, una comunistă, alta... Sper că v-am convins că atmosfera nu era chiar detensionată în fosta *USR*. Tensiuni există şi astăzi, dar de altă natură. Daţi-mi voie să le înnobilez puţin, calificându-le de profesionale. Ca orice mediu artistic, *USR* e o colecţie bogată de personalităţi diverse, aflate în permanentă competiţie şi ebuliţie. (Din păcate, nu şi emulaţie.) Scriitorul este o personalitate accentuată, care nu acceptă că există altul mai bun decât el. Solidaritatea de breaslă literară sau artistică implică o anumită mediocritate. O ligă a mediocrilor ar avea mari şanse să se arate mult mai solidară decât *USR* sau *UNITER*. Dar scriitorii, indiferent de valoare, sunt oameni inteligenţi şi care se ataşează de cine socotesc ei că le apără mai bine interesul. Îl pot urî pe unul mai talentat decât ei, dar, dacă găsesc de cuviinţă că-i slujeşte mai bine decât unul netalentat, nu se complică. Există, desigur, printre scriitori, destui care au principii. Laolaltă, interesul şi principiile conduc în general la alegeri corecte, cel puţin în *USR*.

După două mandate de preşedinte al *USR*, care consideraţi că sunt deficienţele majore în funcţionarea Uniunii? În acelaşi timp, există atuuri ale *USR*, mai ales în comparaţie cu alte asociaţii ale intelectualilor/artiştilor?

Deficienţe majore în funcţionarea *USR* nu există. Problema a fost şi mai este încă lipsa banilor. Sigur, dacă mă gândesc că *USR* a ieşit din tunelul crizei, spre deosebire de atâtea alte instituţii şi firme şi cluburi de fotbal cu pretenţii, fără datorii, n-am motive să mă plâng. Nici să vă spun povestea eforturilor pe care le-am făcut în ultimii patru ani. O găsiţi pe site-ul *USR* în Raportul de activitate pe care îl voi prezenta filialelor la alegerile din septembrie-octombrie. Statutul amendat aflat în vigoare încearcă să amelioreze funcţionarea *USR* tocmai sub raport financiar, reducând formatul unor organisme interne, de conducere şi nu numai, eliminând unele dintre indemnizaţiile de conducere, printre care şi a mea, suprimând Conferinţa Naţională şi mutând alegerile la toate nivelele în filiale etc.

Ce diferenţe vedeţi între rolul şi funcţionarea *USR* şi cele ale altor uniuni ale artiştilor – muzicieni, artişti plastici etc.? Cum decurge colaborarea *USR* cu aceste asociaţii? Există solidaritate printre scriitori sau între aceştia şi artişti?

Nu cunosc statutele celorlalte asociaţii din *ANUC*, cu excepţia celui al *UNITER*, care, înfiinţată după 1989, mi s-a părut că ne poate oferi sugestii utile. Colaborarea decurge normal. Ne întâlnim periodic şi alegem, *à tour de role*, dintre preşedinţii de Uniuni, un preşedinte.

Calomnia şi prejudiciul de imagine

Noul Statut prevede şi eventuale sancţiuni pentru încălcarea unor norme de conduită de către membrii *USR*, inclusiv pentru prejudicii de imagine. De ce a considerat necesar *Consiliul USR* să adopte astfel de măsuri?

Dacă urmăreaţi presa scrisă sau mass-media, aţi fi putut constata numărul mare de atacuri la adresa conducerii *USR* sau a *USR* înseşi, venite adesea din partea unor membri. Prevederile cu pricina din Statut nu sunt noi, cu excepţia celei care se referă la prejudiciul de imagine. Nu e vorba de critici, să ne înţelegem. E vorba de dezinformări şi calomnii, deseori într-un limbaj suburban. Un site al unui cotidian cândva frecventabil ne acuza pe Gabriel Chifu şi pe mine că am *„acceptat“* renunţarea la Casa Monteoru, în schimbul nu ştiu cărei sume de bani (deşi i-am informat permanent pe colegii noştri despre procesele interminabile şi costisitoare care au dus la o decizie a justiţiei nefavorabilă *USR* şi pe care aveam obligaţia de a o respecta). Tot acolo puteam citi că aceiaşi doi profitori vor să vândă Casa Asociaţiei de Bucureşti de pe str. Nicolae Golescu, unde *USR* nici măcar nu e proprietar, ci chiriaş. Peste toate, şi Casa de la Neptun ar urma să aibă aceeaşi soartă şi, cum altfel?, spre umplerea buzunarelor aceloraşi. Nu-mi face nici o plăcere să vorbesc despre astfel de mizerii. Dar sunt destui gata să le creadă sau să le reia pe blogurile lor şi în scrisori pe Internet. Şi când descopăr că la originea lor se află membri ai *USR*, unii beneficiari de supliment de pensie, ce pot face decât să le aplic prevederea statutară despre care vorbim? N-am făcut-o încă, dar probabil că o voi face, când paharul se va umple. Mi se pare revoltător ca, după ce, în condiţiile teribil de grele despre care v-am vorbit, am restabilit finanţele *USR*, plătindu-ne restanţele, umplând gaura de peste 360.000 de euro lăsată de insolvenţa firmei de la Cazino, aducând din subvenţii şi sponsorizări (în afara veniturilor din sursele obişnuite, taxă de timbru, cotizaţii, chirii, altele) 1.163.944 de euro în mandatul 2009-2013, renunţând la indemnizaţia de conducere, atât eu, cât şi prim-vicepreşedintele Varujan Vosganian, mi se pare revoltător, repet, să fiu acuzat public de fraudă sau ce or fi crezând ei c-o fi de nişte inşi mai degrabă ticăloşi decât iresponsabili. Trec cu vederea limbajul imposibil de reprodus.

Din ce raţiuni s-a renunţat, în noul Statut, la existenţa membrilor stagiari?

A fost decizia Consiliului. Reintroducerea stagiaturii fusese acum câţiva ani tot o măsură financiară. Prea erau mulţi care doreau să intre în *USR* doar pentru suplimentul de pensie sau pentru indemnizaţie. Ca stagiari, n-ar fi beneficiat de ele. Consiliul a votat desfiinţarea stagiaturii, aşa că opoziţia mea şi a altor câţiva nu mai contează.

Criterii mai severe pentru intrarea în *USR*

Care sunt cele mai importante schimbări în privinţa criteriilor de selecţie pentru a deveni şi a rămâne membru al *USR*?

Criteriile sunt mai severe. În locul recomandărilor, care erau deseori simple acte de politeţe, am introdus obligaţia ca recenziile şi cronicile la cărţi să fie publicate în reviste cunoscute şi semnate de critici cu autoritate. Comisia de validare nu mai e aleasă la întâmplarea votului din Consiliu, ci votată la propunerea preşedintelui în Comitetul Director şi compusă, în majoritate, din critici literari.

***USR* se află în an electoral, dacă se poate spune aşa. Până acum aveţi un singur contracandidat la preşedinţia *Uniunii Scriitorilor*. De ce sunt atât de puţini cei care doresc să ocupe această funcţie onorifică?**

Suntem trei candidaţi, în ordinea depunerii candidaturilor, Dan Mircea Cipariu, eu şi Corneliu Leu. Cu patru ani în urmă, au fost cinci. Motivul împuţinării numărului candidaturilor trebuie legat, presupun, de greutăţile perioadei din urmă. S-a înţeles că a fi preşedinte al *USR* e mai degrabă o corvoadă decât o onoare.

Dacă veţi fi ales preşedintele *USR* pentru un nou mandat, care vor fi priorităţile dvs.? Ce doriţi să continuaţi şi ce propuneri/proiecte noi doriţi să aduceţi?

Citiţi, vă rog, Programul aflat pe site-ul *USR*. Principalul punct este redarea prestigiului statutului de scriitor. Al doilea, menţinerea stabilităţii financiare, care să permită continuarea programelor şi proiectelor, ca şi susţinerea unora noi.

Ce proprietăţi mai are în acest moment *USR*, după pierderea Casei Monteoru?

Proprietăţi: Casa de la Neptun, *Hotelul „Unique“* din Bucureşti, trei case sau apartamente donate de foşti sau actuali membri vârstnici ai *USR*, cărora *USR* le-a plătit sau le plăteşte o rentă şi întreţinerea. Concesionată cu titlu gratuit pe 49 de ani: Casa Vernescu. Alte două concesiuni, Casa de la Sovata şi aceea de la Valea Vinului din Bistriţa-Năsăud, le-am retrocedat *Ministerului Culturii*, proprietarul de drept, ele nemaifiind exploatate cu mult înainte de primul meu mandat, din lipsa scriitorilor amatori să le frecventeze şi din lipsa fondurilor necesare întreţinerii şi renovării. Fiindcă tot am vorbit de răul pe care colegi de-ai noştri ţin neapărat să ni-l facă, iată un exemplu din ultima vreme: cineva a apelat la o echipă a *Antenei 3* din Ardeal să viziteze Casa de la Valea Vinului ca să constate cum proasta administrare a *USR*, vezi Doamne, a adus-o la ruină şi devastare. Şi, ca tacâmul să fie complet, *USR* a fost acuzată că a lăsat în paragină şi Băile străvechi şi patrimoniale din vecinătate. Băi care n-au avut legătură niciodată cu Casa de Creaţie şi, de altfel, abandonate de decenii bune. *USR* a apelat în mai multe rânduri la autorităţile locale, inclusiv la direcţia bistriţeană a *Ministerului Culturii*, condusă de un membru al *USR*, pentru găsirea unei soluţii. Fără succes. Am solicitat preluarea lor de către minister după şase sau şapte ani de demersuri zadarnice. Cine să fi montat *Antena 3* împotriva *USR*, spunându-i poveşti de adormit copiii, dar de trezit adulţii? De ce nu ştia direcţia locală de cultură că ministerul redevenise proprietar? Şi în numele cărei deontologii *Antena 3* nu ne-a întrebat şi pe noi în legătură cu situaţia? Astfel de mizerii ne-au mâncat sufletul, mie şi colegilor mei din conducerea *USR*, ceas de ceas, zi de zi şi în proporţie de masă, vorba lui Lenin, Dumnezeu să-l ţină în sânul lui, mai cu seamă acum, când nişte tineri de la *Critic/Atac* îl doresc în sânul lor.

Cum mai stau lucrurile în privinţa Casei Monteoru? Mai există, în acest moment, o posibilitate oricât de firavă ca statul român să redevină legal proprietar şi să o redea *USR*?

Nu mai există. Sentinţa e definitivă şi irevocabilă. Şi nimeni, dacă e corect informat, nu poate susţine că *USR* n-a făcut tot ce se putea legal face pentru a păstra Casa Monteoru. Tot felul de falşi (da, falşi, deoarece cunosc adevărul!) dezinformaţi continuă să-i determine pe naivi (unul e chiar cel care îmi pune întrebarea!) să creadă că ar mai fi căi de atac. Nu mai sunt.

Sunteţi, de 7 ani, ambasadorul României pe lângă *UNESCO*. Cum aţi caracteriza activitatea acestei organizaţii? Întreb pentru că *ONU* (iar *UNESCO* este o agenţie specializată a acesteia) este deseori criticată în presa internaţională pentru birocraţie şi ineficienţă sau pentru decizii discutabile (de exemplu, primirea Iranului în *Comisia pentru drepturile femeii a ONU* a fost întâmpinată cu hohote de râs în mass-media occidentale). În privinţa *UNESCO* există astfel de discuţii?

Din păcate, există. Cel mai mediatizat caz a fost primirea Palestinei ca membru cu drepturi depline al *UNESCO*. *ONU* a refuzat solicitarea, dar acolo funcţionează dreptul de veto, care nu e la *UNESCO*. România a votat iniţial contra recomandării de către Comitetul Executiv a primirii, iar în Adunarea Generală s-a abţinut, atitudine perfect corectă, de altfel, date fiind atribuţiile diferite ale CEx, respectiv AG. Există şi destulă birocraţie. Şi bani insuficienţi pentru programe, nu şi pentru indemnizaţiile stafului (fără legătură cu personalul Delegaţiilor Permanente ale statelor-membre) şi alte bâlbâieli ale conducerii, prinsă, ca şi cea a *ONU*, între exigenţe deseori opuse şi greu, foarte greu de împăcat. Presa românească a semnalat, de pildă, introducerea pe o listă *UNESCO* care cuprinde evenimentele şi actele capitale ale lumii din secolul XX a unor documente legate de Che Guevara. Obligaţia mea era de a informa *MAE* de situaţie, mai ales că existau reacţii dure, ceea ce am şi făcut. Din păcate, nu e uşor de hotărât în această privinţă, dat fiind că, deşi aparţin unui personaj controversat (*c'est le moins que l'on puisse dire!*), nu se poate spune că actele lui nu se numără printre „evenimentele“ decisive din politica secolului trecut! Ca să nu mai spun că, respectiva propunere venind de la Cuba şi Bolivia, state-membre în *ONU* şi în *UNESCO* cu mulţi aderenţi ideologici, un eventual vot ar fi riscant. Aş menţiona spre informarea celor iritaţi de includerea cu pricina că propunerea a fost dezbătută într-un comitet extern şi facultativ de mai mică importanţă, în care n-a existat nici o obiecţie, deşi printre membri se numără SUA şi Franţa. Nu şi România. À propos de *UNESCO* şi de rolul lui: primesc deseori întrebări care arată că nu mulţi ştiu cu ce se ocupă organizaţia cu pricina. Recent, am fost întrebat ce am de gând cu Roşia Montană. N-am nimic de gând. Nu intră în atribuţiile *Ambasadei României pe lângă UNESCO* nici să aprobe, nici să refuze înscrierea sitului de la Roşia Montană pe lista *Patrimoniului Mondial*. Ceea ce putem noi să facem este să transmitem un dosar al Roşiei Montane, alcătuit de experţi şi susţinut de guvern. Decizia nu este la noi. Părerea mea personală în această privinţă nu contează şi nici nu am dreptul s-o exprim public.

Nu am avut nici un amestec în numirea la *ICR* a lui Lilian Zamfiroiu

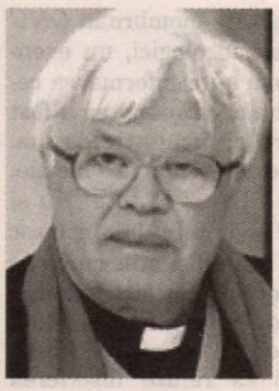
Cu ocazia numirii lui Lilian Zamfiroiu la conducerea *ICR*, câţiva oameni de cultură nemulţumiţi au luat în colimator şi *Ambasada României pe lângă UNESCO*, afirmând că *„nu se face nimic acolo“*. Cum le-aţi răspunde acestora?

Nu prea văd de ce le-aş răspunde. Reaua credinţă bate la ochi în cazul celor mai mulţi. Întâi, ce legătură are numirea cu ambasada de la *UNESCO*, unde nu Lilian Zamfiroiu era ambasador şi responsabil de activitate, ci eu? Are legătură doar în ochii celor care cred că am avut un amestec în numire. Eu sunt însă primul perdant: în plin an electoral, cu Conferinţă Generală şi alegeri pentru directorul general, am fost lipsit de principalul meu colaborator, mâna mea dreaptă de şapte ani încoace. Apoi, de unde ştiu binevoitorii noştri critici ce am făcut şi ce n-am făcut la *UNESCO*? S-a informat vreunul la sursă? A avut cunoştinţă de rapoartele noastre anuale? Cei mai mulţi l-au atacat pe Lilian Zamfiroiu fără să-l cunoască şi fără să aibă cea mai mică idee de ce a făcut ca numărul doi la *Delegaţia Permanentă a României la UNESCO*. Îmi pare rău să-l aflu printre detractori pe Andrei Cornea, pe care îl citesc cu sfinţenie şi la opiniile căruia ţin. Când scrii despre un diplomat de carieră, e cazul să-l judeci prin prisma activităţii lui profesionale, nu în funcţie de prejudecăţi de tipul *„n-are anvergură culturală“* sau *„dat fiind cine l-a numit...“*, omiţând, de pildă, să spui că Lilian Zamfiroiu are o teză de doctorat foarte serioasă (publicată), consacrată relaţiilor diplomatice româno-italiene din epoca mussoliniană, pe baza unor documente inedite din *Arhiva Vaticanului*. Ceea ce i-aş reproşa lui Andrei Cornea este de a discuta numirea prin prisma putere-opoziţie. Ca diplomat, Lilian Zamfiroiu nu putea fi membru al unui partid, nici să aibă atitudini politice publice. Cât despre ieşirea la rampă a lui Theodor Baconschi, a fost una imprudentă. El a afirmat cu oarecare emfază tristul adevăr că *Ambasada României la UNESCO* n-a făcut nimic. Cât Baconschi a fost ambasadorul României în Franţa, am avut destule acţiuni comune. Să le fi uitat? Ca ministru, i-a semnat lui Lilian Zamfiroiu două prelungiri ale mandatului. Fiindcă n-a făcut nimic? De *UNESCO*, e drept, nu i-a prea păsat ca ministru. Când i-am raportat că am organizat în sediul *UNESCO* din Fontenoy un concert la care au asistat peste o mie de invitaţi, fără a cere ministerului un euro, a făcut *sourde oreille*. Am fost foarte amărât atunci. Acum sunt revoltat când îl văd pus pe o critică atât de principială. Ororile de pe bloguri le las în plata Domnului, dacă blogării vor fi având unul. Se pare că ţin de specificul naţional. Dovadă că un român trăitor în SUA, un scriitor în felul lui, crede de bun gust să speculeze pe ideea că părinţii lui Lilian Zamfiroiu n-ar fi fost siguri de sexul nenăscutului şi s-ar fi gândit la un nume potrivit în ambele împrejurări. Ce murdărie! Uite de ce nu eram ispitit să răspund la întrebarea din urmă! Unde mai pui că nici nu-mi place să închei cu ea. Aşa că daţi-mi voie să-mi adresez singur una de încheiere.

Domnule Manolescu, de ce, după toate câte ni le-aţi spus despre greutăţile vieţii de preşedinte al *USR*, mai candidaţi o dată?

N-o luaţi ca pe o lipsă de modestie, ci ca pe una de sinceritate: fiindcă vreau să termin ce am început şi, date fiind tocmai greutăţile întâmpinate, mai mari decât în întreaga istorie anterioară de 60 de ani a *USR*, nu văd, cu tot respectul pentru candidaţii înscrişi, pe nimeni altcineva capabil s-o facă. *A bon entendeur salut!*

Interviu realizat de Mădălina Şchiopu



EGINALD SCHLATTNER

Expulzarea

„Diemrich", a strigat domnul Kuno Konrad Rescher către compartimentul de clasa a doua, în care ardea o lampă albastră. „Aici s-a terminat Transilvania şi nu a început încă Banatul. E de rău când ceva ia sfârşit şi nimic altceva nu începe. Ia uitaţi acolo, la cetatea renumită din Diemrich!" Bărbatul cel mititel le-a făcut semn cu mâna de la fereastră. Afară vuia noaptea. Era întuneric beznă.

Clemens, deschizând cu greu ochii, a mimat curiozitatea şi s-a dus lângă unchiul său. Când a observat cum se oglindea în geamul de sticlă silueta sa deformată, asemenea imaginii unui puzzle, şi cum contururile se modificau în mod grotesc, s-a îngrozit.

Cu vocea spartă, unchiul a continuat: „Konradine, Kunigunde, Kunolf, copiii mei dragi, şi tu, Clemens, priviţi! Cetatea de-acolo sus, cândva fortăreaţă regală de hotar, iar acum o ruină!"

Tinerii au tresărit din somn speriaţi şi, în timp ce, pe jumătate adormiţi, se frecau la ochi, posesorul vocii care răsuna în noapte s-a ridicat pe vârfuri şi a tras din răsputeri de geamul glisant. Perdelele au început să răpăie în curentul produs de trenul în mers, părul fetelor zbura în toate părţile, toţi tremurau de frig. Tatăl le-a scuturat pe fetele care moţăiau, strâns îmbrăţişate. „Konradine, Kunigunde!" A încercat şi cu băiatul, căruia i-a tras pledul de pe el: „Kunolf, fiul meu iubit!". Băiatul s-a ridicat în capul oaselor.

Una dintre fete a bodogănit: „Hai tată, lasă-ne în pace şi închide fereastra".

Iar cealaltă a mormăit: „Ştie foarte bine că nu putem suferi numele astea aiurite". Ele între ele îşi spuneau Kuny şi Kony. Amândouă i-au întors spatele şi s-au afundat în colţul acoperit cu perne al băncii.

Tatăl a aprins plafoniera, iar lumina galbenă s-a revărsat blând în tot compartimentul. „Acum e acum, băieţi! Istorie trăită!" Dar Kunolf, care ocupa de unul singur o bancă întreagă, s-a culcat la loc cu faţa întoarsă la perete, cu pledul tras peste cap şi cu nasul afară.

„Cum e posibil", a strigat tatăl aproape disperat, „să nu vă intereseze pe niciunul cetatea legendară Diemrich? Propriii mei copii nu vor să-mi asculte poveştile?"

Fetele şi-au tras şorţuleţele de la dirndl peste cap. Konradine a şoptit: „Niciun om normal nu spune Diemrich, nici la noi în Banat, nici la bunica la Sighişoara. Toată lumea spune Deva." Şi şi-a astupat urechile.

„Bineînţeles că aveţi dreptate. Ca de obicei", a continuat tatăl conversaţia cu capetele acoperite ale fetelor. „Dar gândurile zboară îndrăzneţe prin univers şi nimeni nu reuşeşte să le lege în lanţuri. Până în 1876, fiecare târg avea nume german. Imperiul austriac!" Plin de melancolie a făcut un semn cu mâna către bezna vijelioasă de-afară. „Voi, băieţi şi fete, priviţi cetatea. Tot ce-a mai rămas din ea este temniţa, o hrubă întunecată în care şi-a dat sufletul cuvios, dar zbuciumat, mult apreciatul reformator Franz Davidis. În toate timpurile oameni nevinovaţi au ajuns după gratii. Acest mare om a fost întruchiparea adevăratului transilvănean, a lui homo transsilvanicus: un amestec de ungur cu sas. Pe deasupra, vorbea şi latina, chiar şi româna, limba iobagilor, şi a trecut prin toate confesiunile care erau atunci la modă, catolică, luterană, calvinistă, unitariană. Numai la noi în Transilvania unitarienii nu au fost prăjiţi pe rug!"

Deşi Clemens era mort de oboseală, a rămas, prevenitor, lângă unchiul său, la fereastra care dădea spre tenebre.

În ultima vreme avea mare grijă să evite conflictele. Multe dintre întâmplările recente aveau izul ambiguităţii, al duplicităţii şi erau legate de evenimente fatale. În timpul acestei nesfârşite călătorii de la micul oraş transilvănean Sighişoara la satul bănăţean Gnadenflor, nu s-a lăsat în voia gândurilor sale, ci le-a obligat să execute salturi şi volte ca să evite cursul lor firesc...

„Ce faci, mă asculţi?", l-a întrebat unchiul.

„Bineînţeles", l-a asigurat băiatul. Şi a continuat plin de zel: „Chestia cu unitarienii e destul de ambiguă. Dacă nu mă înşel, sunt mai aproape de mahomedani decât de creştini."

„Cum adică?", a întrebat unchiul stupefiat.

„Pentru Islam, ca şi pentru unitarieni, Isus din Nazaret nu este fiul lui Dumnezeu."

„Ce tot spui tu acolo? Mai aproape de mahomedani decât de... Curios, mă rog, aşa o fi. Da, da", a conchis unchiul, „toate au un capăt pe lumea asta, în afară de cârnat care joacă la două capete. Un lucru însă să-ţi intre însă bine în cap, odată pentru totdeauna: nu poţi să fii cu curul în două luntre."

Unchiul şi nepotul au luat şi ei loc lângă fete. Vizavi, pe banca capitonată, dormea Kunolf, prinţul moştenitor, cum îl ironizau Kunigunde şi Konradine; cea dintâi proaspătă frizeriţă, cealaltă cosmeticiană. Bătrânul Rescher se aşezase în colţul de la fereastră unde stătea cam pieziş, pentru a-şi instala comod cocoaşa. Ţinea ochii închişi, însă, din când în când, ridica pleoapa dreaptă ca nu cumva să piardă următoarea cetate. Îţi dădea impresia că doarme cu un singur ochi. Odată a deschis ochiul stâng ca din greşeală, l-a văzut pe nepotul său lângă el şi a spus cu o voce răguşită: „Grozavă ideea cu şosetele roşii. Ce bine ne-am descurcat cu ele". Şi a oftat: „De trei ani zace taică-tu în hruba aia. 1948, ce an fatal... Cât de greu ne-a fost să ajungem la el atunci...". În vreme ce compartimentul se scufunda în lumina slabă a lămpii de noapte, acceleratul continua să avanseze în trombă spre Arad, în ritmul de staccato al îmbinării şinelor.

Clemens îi strecurase pe ascuns şosetele roşii tatălui său, Otto Rescher, în ultimul moment, înainte ca miliţienii să-l ridice din Vila Heliodor, casa sa de la Sighişoara. La un ceas după ce fusese dat afară din biroul său de director al propriei fabrici. Toate acestea se petrecuseră în urmă cu trei ani, pe 11 iunie 1948, când, în România proaspăt declarată Republică Populară, s-au naţionalizat peste noapte cele mai importante mijloace de producţie capitaliste.

Ideea cu şosetele pornise de la bunica. „Roşu – ce-i drept, cam vulgar – este acum culoarea preferată. Nimeni nu o să se supere dacă-ţi agăţi şosetele roşii de gratiile de la geamul carcerii. Măcar aşa o să ştim cum să te descoperim la Braşov." Unul dintre miliţieni îi şuşotise bătrânei doamne: „Îl duc în oraşul Stalin". Adică Stalinstadt, care pentru saşi a fost şi a rămas Kronstadt. „Să fii curajos, fiule. Trebuie să începem să ne rugăm, încă mai ştiu Tatăl Nostru. Dar Dumnezeu nu o să se dea peste cap pentru tine. Are lucruri mai importante de făcut acum, când o şesime din lume a ajuns sub knutul bolşevic. Mai sunt şi americanii... Vin ei sigur, nu ne lasă la voia haitei ăsteia fără Dumnezeu!"

Doamna Otilia i-a întins mâna fiului ei, fără să-l mângâie pe creştet, unde părul începuse să i se rărească. Otto i-a luat mâna între mâinile sale legate, a dus-o la buze şi a sărutat-o în zdrăngănit de lanţuri.

Fabricantul Otto Rescher a fost condamnat la patru ani închisoare. „Numai când îi auzi numele îţi vine să bagi la beci lipitoare asta capitalistă", a spus procurorul militar cu rang de maior la proces. Şi tribunalul a fost de acord.

Iar acum, şosetele roşii împodobeau geamul cu gratii de la etajul de sus al închisorii din Braşov. Scabroasa clădire se înalţa în mijlocul oraşului, pe o bucată de teren din spatele Palatului de Justiţie, acolo unde Strada Neagră (Schwarzgasse) se întâlnea cu strada Fântânei (Brunnengasse) sau, mai exact, strada Armata Roşie cu bulevardul Lenin. Deşi construcţia se afla pe un sol mâlos, rămânea neclintită. Aici, în faţa zidului estic al oraşului, se întindea Mlaştina Spânzuraţilor unde, pe vremuri, se scufundau în apă vrăjitoarele săsoaice.

Otto, cel mai mare dintre cei doi fraţi Rescher, preluase fabrica la începutul anilor treizeci. Floarea soarelui a ajuns să fie totuna cu destinul său, nu-l mai interesa nimic altceva. A reuşit să cultive un soi nou, Helianthus asexualis, comercializat sub numele de Heliodor, cu care a obţinut numeroase succese. În schimb, Kuno devenise un artist în a se descurca în orice situaţie. Explicaţia destinului său o găsea în începuturi. „Din ziua în care ai fost dăruit lumii şi soarele a dat onor planetelor, ai început pe dată să-nfloreşti, după aceeaşi lege ce te-a ocrotit când te-ai născut..." Când s-a născut, onorul dat de soare planetelor nu s-a dezvăluit în nici un caz ca benefic. Copilul s-a înţepenit în trupul mamei strâmb, cu noada în jos. A fost o naştere cu forcepsul, la care moaşa a confundat noada cu capul; urmare a fost o cocoaşă.

Acum, în vara anului 1951, unchiul Kuno Konrad ajunsese din Banat la Sighişoara cu tot felul de afaceri neclare. Cei trei copii ai săi îşi petreceau vacanţa la Sighişoara, la bunica Otillie Konstanze Rescher. Clemens se hotărâse în ultimul moment să se întoarcă cu ei; ca muncitor, care robotea din greu, avea dreptul la trei săptămâni de concediu.

Cum a intrat pe uşă, Kuno Konrad a anunţat că de astă dată va ajunge la închisoare să-şi vadă fratele „fie ce-o fi".

„Ai de gând să arunci închisoarea în aer?", a întrebat doamna Ottilie.

După două zile, unchiul şi Clemens s-au întâlnit în zori la Braşov. Soarele încă nu se ridicase peste creasta înaltă a Tâmpei, din al cărei stoc de brazi fuseseră masacraţi câţiva pentru a face să apară numele „Stalin". Clemens pornise cu o seară înainte din Sighişoara, pe bicicletă, parcursese zeci şi zeci de kilometri cu dinamul învârtindu-se nebuneşte şi traversase în cele din urmă şi Pădurea Perşani. Unchiul, în schimb, venise cu trenul de dimineaţă din Făgăraş, unde avusese de rezolvat nişte afaceri şi multe alte lucruri.

Au recunoscut fereastra cu pricina de departe. Şosetele roşii străluceau în oraşul lui Stalin pavoazat cu steaguri roşii. La poarta închisorii, însă, nu li s-a dat nici o informaţie şi le-a fost respins până şi pachetul cu alimente; cât despre ore de vizită, nici nu putea fi vorba. Ofiţerul de serviciu nu s-a lăsat impresionat de faptul că unchiul avea o cocoaşă pe care o prezenta privirii din profil sau că dirija corul şvabo-româno-sârb pe trei voci din Milostiveşti / Dragoslave / Banat; nici de faptul că s-a dat mare când a ajuns la poarta cu zăbrele, declarând cu nasul pe sus „Eu sunt un tovarăş!", şi anume, mâna dreaptă a directorului Casei de Cultură, Ferdinand Sofronie Buta, responsabil, într-o anumită măsură, cu reeducarea socialistă prin artă şi cultură a locuitorilor reacţionari de la sate; iar când, jucându-şi ultima carte, a adăugat că oferă spectacole de film oamenilor din în sat, singura reacţie a ofiţerului a fost o întrebare capcană: „De când aveţi voi lumină electrică?".

Un rapid „Nu, sigur că n-avem, dar merge şi fără, sunt autorul unei invenţii socialiste". Nici asta nu interesa pe nimeni. Ofiţerul a dispărut. Kuno Rescher a mai apucat să-i plaseze soldatului care păzea poarta cum a izbutit el să îmblânzească albinele şi să le transforme în animale domestice, care joacă aşa cum le cântă, înainte ca acesta să-i trânteească solicitantului clapa de la vizeta în nas.

„Parcă n-au fost niciodată atât de scârboşi", i-a şuşotit unchiul lui Clemens când s-au îndepărtat. „Se pregăteşte ceva. Dar nu ne lăsăm noi cu una, cu două. Să ţii minte: dacă ţi se închide uşa în nas, te strecori prin gaura cheii."

La drogheria „Rebeliunea pescăruşilor roşii", la capătul străzii Poarta Schei, acum strada Republica Populară, şi-au cumpărat două oglinzi de bărbierit pivotante. De acum încolo era un fleac pentru Kuno Rescher să-i transmită noutăţi direct în celulă fratelui său încarcerat, prin semnale luminoase, cu ajutorul alfabetului Morse. Tot prin semnale cu oglinzi comunicaseră între ei cei doi fraţi şi când erau la şcoală, pe sub nasul părinţilor şi al profesorilor.

Unchiul şi nepotul au aşteptat să răsară soarele. După ce au reflectat îndelung, au ales ca punct de plecare fereas-

tra de la mansarda farmaciei „La veverița“, numită acum Farmacia „Pastila Roșie“. „Dacă ne întreabă cineva ce căutăm aici, suntem de la Protecţia Cetăţeanului: ne ocupăm de evacuarea zonei din cauza unor obiecte zburătoare anglo-americane care reprezintă un pericol. Trebuie doar să părem agresivi. Oamenii sunt atât de năuci de când a plecat regele, încât cred orice.“

Una dintre oglinzi era folosită pentru a transpune veștile cu ajutorul reflexiei razelor de soare în alfabet Morse, cea de-a doua era gândită să inducă în eroare trecătorii: jos, pe trotuar, stătea pe vine un ţigănuș, flutura oglinda și lumina cu fulgere în zig-zag clădirile din apropiere. Capetele trecătorilor se întorceau, unii scrutau cerul, alţii strigau încântaţi: „Vin americanii!“.

În schimb, sus, unchiul legăna oglinda de colo-colo. Cu multă îndemânare dirija razele soarelui, în impulsuri de durată inegală, pe lângă șosetele roșii, spre celulă, care le înghiţea precum o gaură neagră...

Unchiul și Clemens își agitau mâinile prin aer și transmiteau informaţii în gaura neagră care îl înghiţise pe fostul proprietar al fabricii. Astfel, de după gratii, deţinutul Otto Rescher avea posibilitatea să afle prin cuvinte cheie noutăţi despre familia sa, cum ar fi, de pildă, faptul că nepoţii bănăţeni își petreceau vacanţa la mama sa, Frau Otilie. Dar, mai important decât toate: „Mama = closet!“.

Adică, textul întreg pe înţelesul tuturor: au reușit să instaleze un closet cu apă curentă în grajdul reamenajat, pe care partidul i-l repartizase lui Frau Otilie, după ce familia Rescher fusese dată afară din propria vilă.

„Colosal!“, se bucurau șosetele din geamul cu zăbrele. Și întreabau: „Unde closet?“.

„În cămară.“

„Bine și-așa!“ Mama nu mai era obligată să se pună la coadă cu muncitorii fostei ei fabrici ca să-și facă nevoile, în ascunzișul precar oferit de cel mai apropiat câmp de floarea soarelui. Nu-i mai rămânea decât să spere că, deși era un bine cunoscut dușman de clasă, tovarășii de la conducerea fabricii îi vor îngădui să locuiască în grajd până la sfârșitul zilelor ei.

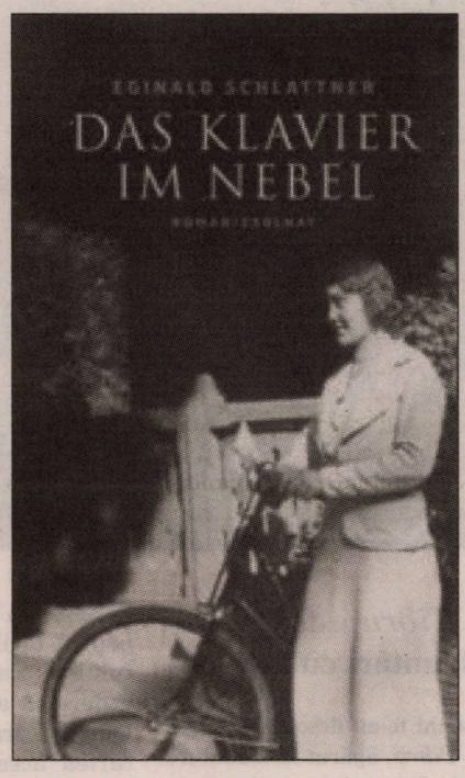
Fostul birjar și administrator, Arpad Keleti, un ungur din Keresztur, care devenise activist de partid și o vizita mai tot timpul pe bătrâna doamnă în noua ei locuinţă unde apărea chiar la ora ceaiului, s-a declarat în cel mai zgomotos mod posibil de acord: „Closet cu apă curentă! Partid dat voie. Partid mama la toate lucrurile bune“. Un closet însemna o investiţie în viitorul glorios al socialismului, o binecuvântare pentru copii și copiii copiilor. Proletarilor le îngheţa curul în zilele reci de toamnă. În curând vor primi și ei closete cu apă curentă, deși erau o invenţie a plutocraţilor englezi.

În mod evident, tatăl înţelesese că mama sa își fuma mai departe ţigaretele de foi; șoseta roșie din dreapta și-a schimbat locul.

O altă veste îmbucurătoare era și faptul că Clemens avea de gând să-și petreacă concediul în Banat. Șoseta roșie a ţupăit cu un pătrat de fier mai încolo. Cei doi au văzut vârfurile degetelor deţinutului la fereastra înaltă, o bucată decupată din corporalitatea sa.

La primele cuvinte ale propoziţiei următoare: „Cât despre draga ta soţie, Alma Antonia, bietul nostru Otto, din păcate...“, șosetele s-au prăbușit în gaura neagră, ceea ce amatorii de transmisiuni au interpretat drept un refuz. Unchiul a coborât imediat oglinda de ras ca pe un drapel în bernă. În timp ce arunca o privire în jos prin lucarna de pe acoperiș – se balansa pe un cufăr de voiaj, iar taburetul și-l fixase, pentru mai multă siguranţă, de balustrada parmacului – își încuraja nepotul: „Hai, spune-i și tu ceva“.

Clemens a stat pe gânduri. Tatăl nu vroia să știe nimic depre mamă. Chestia cu Petra și Izabela, o poveste lungă și încurcată, nu era nici ea potrivită... Mai departe: tatăl său aflase din încercări de comunicare anterioare că el, fiu al unui capitalist expropriat și bandit condamnat politic, după ce la început a făcut muncă de cărămidar, a găsit de lucru în nobila fabrică de porţelan Aurora Purpurie și, încet-încet, a reușit să se ridice și chiar s-a înscris cu mari greutăţi la seral, la liceul de română. Fiindcă dintre toatele semnalele Morse Clemens nu știa decât unul și avea oricum inima



zdrobită, a semnalizat SOS. Cu palma a retezat razele de soare rapid de trei ori, pe urmă de trei ori mai încet și, în fine, iarăși de trei ori rapid: „Salvaţi-ne sufletele!“ (*Save our souls*)! Oare ajunsese mesajul la tatăl său? Șosetele roșii nu s-au arătat.

La plecare, unchiul a transmis „Rămâi cu bine, dragă Otto, capul sus, Ioane, consolează-te: bogăţia nu e cel mai înalt bun. La revedere, dacă nu aici, atunci în altă parte. Nimic nu îi e cu neputinţă Domnului“.

Ce i-a liniștit a fost că șosetele au tresăltat și au dat de veste într-un tempo nebunesc: „Capisco! Sunt perfect fericit și fără dorinţe!“.

...Cei doi conspiratori au coborât scările tiptil, pe vârfuri. Jos, pe culoarul de la intrare, au șters orice urmă de praf de pe haine. Pe ţigănuș l-au expediat, după ce unchiul i-a strecurat în palmă o monedă de argint, cu chipul regelui care plecase din ţară de mai bine de trei ani. Ca să nu dea de bănuit, au intrat în apotecă și au cerut coprol, purgativul cu reclama îndrăgită de toţi: un bărbat cu scufie de noapte cu moţ și cu lumânarea în mână se furișează noaptea la closet.

„Ultima cutie“, le-a șoptit Magistrul Veveriţă, apotecarul, care era obligat să lucreze ca băiat de prăvălie în fosta lui apotecă, naţionalizată cu un an în urmă: Partidul nu se descurca cu latina. „Excelentele pilule din Reich sunt din ce în ce mai puţine, în curând se termină. Și nemţii nu mai vin, și americanii se lasă așteptaţi. Dacă mai durează mult, nu ne mai ajută nici coprolul.“

La care unchiul l-a întrerupt în mod grosolan: „Ce prostii reacţionare vorbești, tovarășe apotecar. Nu ţi-e rușine să denigrezi regimul nostru de democraţie populară? O sa ajungi la spânzurătoare chiar aici, sub nasul dumitale, pe malul bălţii spânzuraţilor, dacă mai ridici în slăvi acest purgativ imperialist“. După ce a spus ce avea de spus, s-a îndreptat către măsuţa de la ieșire, și-a turnat chicotind apă în pahar, l-a dus la gură și a băgat pilula în gură fără s-o înghită. Oricum maţele ne ghiorţăiau după atâtea emoţii. A ieșit ţanţoș pe ușă, urmat de Clemens care era stupefiat. „Unchiule Kuno, ce-a fost asta, ce te-a apucat?“

Unchiul s-a uitat discret în jur: „Gândește-te la prinţesa voastră Kvastova-Oberth din Sighișoara. La Berlin, a cântat personal la pian pentru soldaţii Armatei Roșii care vroiau să danseze. Trebuie să învăţăm să urlăm cu lupii“

„Dar domnul Veveriţă nu e lup!“

„Tocmai d-aia urlu împotriva lui.“

Tinerii au tresărit când Kuno Rescher a împins cu un pocnet răsunător ușa de la compartiment ca să iasă pe culoar, unde s-a agăţat de fereastră și și-a scos degetul arătător afară, de astă dată către nord. Aerul care năvălea pe geam îi ciufulea sprâncenele stufoase. „Priviţi cetatea Lipova, acolo pe pintenul de la poalele Carpaţilor Occidentali care aici se termină. Cetatea reginei Izabela Zapolya. De aici încolo se întinde câmpia panonică, urâtă și nesfârșită, peste tot până hăt la Viena numai orizont, nu tu un munte, nu tu un deal, doar un pustiu plin de scrâșnete și ici-colo câte o fântână cu cumpănă. Trăiţi-vă viaţa la timp!“

La auzul numelui de Izabela, Clemens a tresăltat. Izabela... Dar s-a forţat să nu se gândească la ea, ci să se agăţe numai și numai de cuvânt, de cuvânt ca sunet gol.

„Aici, în cetatea Lipova a stat și a așteptat să fie dusă în Transilvania regina Izabela, rămasă văduvă, împreună cu copilul ei Johann Sigismund. Pentru că, în cele din urmă, din Regatul Apostolic Ungar mai rămăsese o treime de tronuleţ. Și pe tron, un rege cu oliţa de noapte după el. Cât de rar îi vine mintea la cap unui rege. Spuneţi, copii, ca urmare a cărei bătălii pierdute s-au întâmplat toate astea?“

„Bătălia de la Câmpia Mierlelor?“, a încercat Clemens șovăitor.

„Greșit, complet greșit! Acolo au mâncat bătaie sârbii cu o sută patruzeci de ani mai devreme. Nu, asta a fost bătălia de la Mohacs în 1526.“

Clemens s-a plesnit peste frunte: „De aia când se plânge cineva că a avut o pagubă, ungurul îl consolează spunând: «Taci, frate, că la Mohacs am pierdut mult mau mult».“

Unchiul a continuat: „Așa e. Atunci s-a destrămat întregul Regat al Ungariei, cu regele Ludovic al doilea în frunte. Regele s-a înecat în mlaștină cu cal, sabie și coroană cu tot. În acea seară turcii au dansat malagamba-conga pe elefanţii lor de război. Împăraţii și regii creștini, însă, s-au certat mai departe ani în șir pentru o Ungarie din care nu mai rămăsese mare lucru în afară de Transilvania.

În sfârșit, trimișii naţiunilor transilvănene au pornit să o aducă pe Izabela, împreună cu pruncul rege pe oliţă. Nouăzeci și nouă de cai doar pentru cele două maiestăţi; uitaţi-vă acolo“, priviţi, îi ispitea unchiul, deși nu era nimic de văzut. „Voi ce credeţi, de ce nu erau o sută?“ Nici nouăzeci și nouă, nici o sută de cai nu puteau să-i smulgă pe copii din lumea somnului și să-i pună pe gânduri. Numai Clemens s-a gândit scurt și a spus: „Nouăzeci și nouă se împarte la trei“.

„Exacti! Ai mintea ageră. Și de ce la trei și nu la patru?“ Clemens a tăcut.

„Din cauza celor trei naţiuni reprezentate în Dietă. Cum se numeau la noi, în Transilvania?“

„Unio trium nationes.“

„Cele trei naţiuni, dar naţiuni în sens de «pături sociale». Acestea erau nobilii unguri, cei secui și burgezii, meseriașii și ţăranii sași. Câte treizeci și trei de cai pentru fiecare naţiune.“

„Și cu românii ce s-a întâmplat? Cei mai mulţi ei erau.“

„Românii? Încă nu existau sub denumirea asta. În măsura în care existau, erau trecuţi cu vederea, pur și simplu nu erau luaţi în seamă.“ Unchiul a scos aerul pe nări de parcă ar fi suflat într-o păpădie. „Nobilimea lor, nobilitas valahorum, s-a integrat în cea maghiară. Iar poporul a rămas orfan, un popor de iobagi, ca florile de pe câmp, fără istorie, dar, în schimb, cu o puzderie de mituri și legende. Dar hai să lăsăm botanica acum.“

„Închide ușa, trage îngrozitor“, s-a văitat Konradine.

Tatăl, însă, a continuat netulburat: „Transilvania, pe care acum, din păcate, o părăsim, acest ţinut binecuvântat, puternic și bogat, cu izvoare limpezi și cristaline, cu pășuni pline de ozon, cu vârfurile mândre ale Carpaţilor și cu răcoroasele-i biserici cetate... O părăsim, pentru ca în furnalele Banatului să ni se topească treptat trupurile și sufletele, să se aleagă praful și pulberea de noi în călduri infernale. Cu asta s-au ales bieţii șvabi când s-au stabilit între câmpie stearpă și mărăciniș, ca să facă să rodească ţinuturile mlăștinoase. Nimic de zis, muncitori și rezistenţi la căldură ca vasele de Iena șvabii ăștia. Dar fără istorie propriu-zisă. Agronomia nu prea are istorie. În schimb, ai noștri, sașii din Transilvania: agronomie aproape deloc, solul prea argilos, dar doldora de istorie. Și la ce le-a folosit: zac muţi pe câmpul din jurul nostru“.

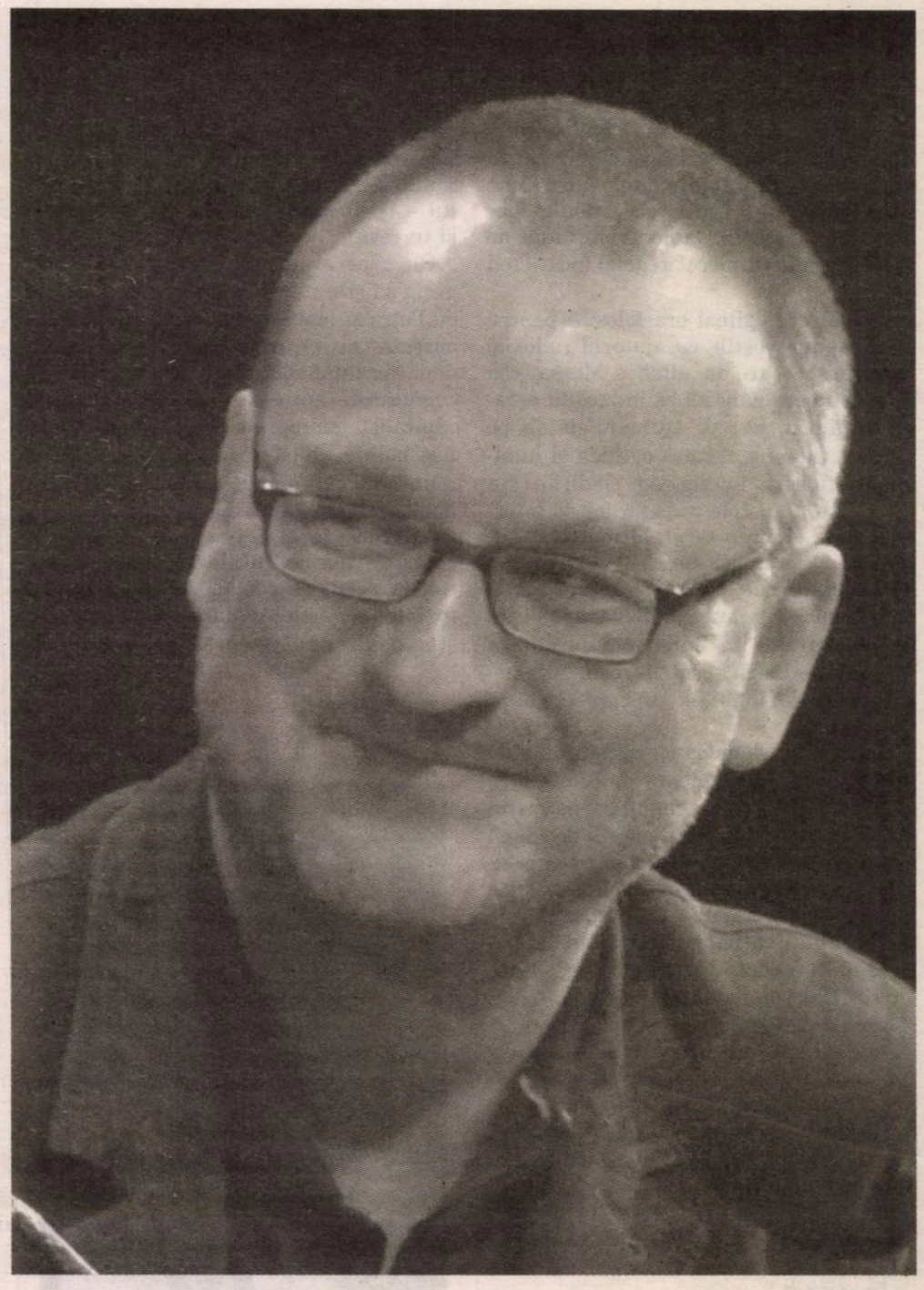
Când cei doi istorici zeloși au intrat în compartiment să se așeze, Kuny se întinsese cât era de mare pe banchetă. Dormea pe spate, cu capul sprijinit de sora ei și ocupa toată banca capitonată. Ţinea mâinile făcute pumni pe burtă ca și cum ar fi vrut să păstreze căldura.

Unchiul s-a ghemuit în colţ, la picioarele fiului său Kunolf, dar Clemens a ridicat picioarele lui Kuny pe palme, s-a strecurat pe sub scobitura genunchilor ei și s-a așezat pe banchetă, cu spatele ţeapăn. A întins hanoracul, care căzuse pe jos, peste el și peste fată. Pe pulpe simţea căldura scobiturii genunchilor și gâdilitura firișoarelor de păr de pe picioarele ei. Perișor negru cu model capricios, asta știa și el. „Rotunjoare și focoase, muierile bănăţene“, exclamase cineva la ștrandul din Sighișoara cu câteva săptămâni în urmă, când și-au făcut fetele apariţia și au stârnit interes tuturor, nu în ultimul rând fiindcă nu știau să înoate. „Da ce nări au, parcă ar fi găuri de priză!“

(Fragment din romanul ***Clavir în ceaţă***, apărut la *Editura Zsolnay*, în 2009.)

Traducere Catrinel Pleșu

Identitatea este subiectul operei mele literare



JAN KONEFFKE în dialog cu GABRIELA ADAMEŞTEANU

Festivalul *Zilele literaturii române* din 2004, de la Viena, a fost un mare succes de public şi de presă

Dragă Jan Koneffke, eşti născut în Germania, la Darmstadt, şi locuieşti în Austria, la Viena, unde eşti coeditor al revistei *Wespennest*. O parte dintre scriitorii români au fost traduşi şi publicaţi în această revistă. În 2004 ai fost, alături de Walter Farmler, unul dintre organizatorii *Zilelor Literaturii Române*, care s-au desfăşurat sub patronajul tău, la invitaţia *Uniunii Culturale „Alte Schmiede"*. La data aceea, *ICR*, condus de echipa Patapievici, nu îşi începuse programele de susţinere a literaturii române, care nici în ţară nu mai trezea interesul pe care îl trezeşte azi. Aş vrea să reamintim acel moment, mai ales că, din amintirile mele, a fost incontestabil un succes.

Da, secretarul general al lui *„Alte Schmiede"* era atunci Walter Farmler, care îmi dăduse sarcina să invit scriitori români pentru festivalul literar de toamnă, dedicat în fiecare an unei alte literaturi naţionale. Am făcut acest lucru cu mare plăcere pentru că îmi oferea posibilitatea să cunosc mai bine literatura unei ţări pe care o consideram deja „o patrie adoptivă", şi nu doar literatura ei, ci şi pe autorii ei. A fost un mare succes de public şi de presă nu doar datorită calităţii scriitorilor şi a operelor lor, dar şi pentru că a fost momentul propice pentru un asemenea gen de eveniment. Astfel, cu câţiva ani înaintea intrării României în *Uniunea Europeană*, se vorbea, în sfârşit, mai mult şi cu un interes crescând despre această ţară. A fost un succes, care nu a durat doar câteva zile, ci a avut repercusiunile sale încă în timpul festivalului. De exemplu, editorul casei editoriale *Zsolnay Verlag Viena*, Herbert Ohrlinger, îl descoperea pe Mircea Cărtărescu – aşa cum editorul a recunoscut acest lucru în diferite împrejurări – şi câţiva ani mai târziu publica o parte a trilogiei ***Orbitor***. Dar cum succesul are nevoie de mai mulţi factori, în mod cert şi noua filosofie a *ICR* sub Patapievici a ajutat în mod considerabil, aşa încât festivalul „meu" nu a rămas un eveniment izolat în anii care au urmat.

Romanul *O iubire la Tibru* este fructul unei întâlniri şi confruntări culturale

La fel ca şi mine, cititorii români te-au descoperit odată cu superbul roman *O iubire la Tibru*, apărut în traducere românească în 2006, la Editura *Humanitas*. Acţiunea se petrece la Roma, pe care, ne-am dat seama citind cartea, o ştii foarte bine. Ce legătură ai avut cu Italia, cu Roma?

Am iubit Roma, de când am vizitat-o pentru prima oară, în 1979, când aveam 18 ani. Devenit scriitor, am ştiut că voi participa la concursul pentru o bursă la *Accademia della Germania*/Villa Massimo, pentru a sta un an în oraşul meu preferat. Sosit acolo, am înţeles repede că Villa Massimo era o insulă germană într-o mare romană, împrejmuită de un zid înalt şi adeseori îmi puneam întrebarea cine, de fapt, trebuia să fie protejat de către cine, germanii de italieni sau italienii de germani. Oricum, colegii mei, scriitori, care veneau din fosta Germanie Democrată, mărturiseau, râzând, că se simţeau în atât de sever izolata Villa Massimo *„ca la ei acasă"*. Atunci mi-a fost clar că trebuia să stau la Roma mai mult timp şi în alte condiţii, dacă voiam, într-adevăr, să cunosc viaţa cotidiană a oraşului, în afara clişeelor despre Roma şi Italia, găsite în literatura clasică germană începând cu ***Italienische Reise*** (***Călătoria în Italia***) a lui Goethe, clişee pe care literatura germană a deceniilor următoare le-a repetat, afirmându-le sau negându-le. La San Lorenzo, azi un cartier plin de tineri, mai ales studenţi (fiind învecinat cu *Universitatea La Sapienza*), a început adevărata mea călătorie romană – am învăţat limba, am citit cărţi şi ziare, mi-am construit propria imagine asupra culturii romane şi italiene, asupra politicii şi istoriei Italiei. Romanul ***Eine Liebe am Tiber*** (***O iubire la Tibru***) este fructul acestei întâlniri (confruntări, câteodată) culturale şi oglindeşte descoperirea „celuilalt", deoarece – ca şi în ultimul meu roman – ceea ce mă interesa, cu adevărat, era tocmai această întâlnire cu „celălalt". Cum se schimbă sau se modifică propria identitate într-o lume diferită? Acest lucru am vrut să-l povestesc într-o carte despre o familie germană, care se stabileşte la Roma, într-un moment istoric delicat, în 1968, un moment – acest lucru este valabil cel puţin pentru ţările Europei Occidentale – al revoltei tineretului pe scară europeană (ba chiar mai mult, având în vedere că această revoltă îşi avea originile în Statele Unite). Fără să mă gândesc la acest lucru, cred că prin cartea aceasta a început periplul unei scrieri europene ale mele, un periplu, desigur, nu nou, nu inedit, căci în literaturile naţionale există multe cărţi cu „subiecte europene".

Ai început ca poet şi ai şi primit un premiu de poezie important, dar apoi ai devenit romancier. Explică-ne acest drum. Cum ajută înzestrarea de poet atunci când îţi scrii romanele?

E un pic diferit de ceea ce sugerezi cu întrebarea ta. Este adevărat că mi-am început drumul de scriitor cu un important premiu pentru poezie (imediat după acordarea lui, mi-au fost oferite contracte de la diferite case editoriale, printre care şi de la *Suhrkamp*, o invitaţie pe care am declinat-o, şi, cu toate acestea, doar după câteva luni, am primit o bursă bine dotată a *Fundaţiei „Peter Suhrkamp"*...), dar nu scriam doar poezie în epoca aceea, scriam şi proză. Prima mea carte (1988) a fost, de fapt, o povestire lungă, volumul de poezie urma să apară după un an. Şi nu făceam diferenţe între poezie şi proză, în sensul că poezia ar fi ceva ce ar avea valoare superioară. Mai mult chiar, poezia mea „povestea" întotdeauna ceva, în schimb, prima mea proză era o proză lirică. În anii 2000, însă, după o altă carte de poezie (din 2001), nu am mai scris poezie, ci doar romane şi cărţi pentru copii. Doar în ultimii ani m-am întors la poezie, paralel cu munca mea de romancier. Dar să revin la întrebarea ta. Câteodată nu ştiu dacă, într-adevăr, ajută faptul de a fi (şi) poet, pentru că, scriind, eu mă concentrez teribil asupra fiecărui cuvânt, asupra fiecărei propoziţii (ceea ce în traducere poate că nu este atât de vizibil), aşa încât uneori am senzaţia că „originea mea poetică" dăunează muncii mele de romancier. Oricum, am nevoie de foarte mult timp pentru a termina o pagină, scriind o proză, care, în original, are un ritm propriu, evitând orice cuvânt superfluu (de fapt, după una dintre lecturile mele publice, un coleg, poet, mi-a spus că auzise în toate frazele ritmul poeziei antice greceşti, ca şi cum

ar fi fost scrise în hexametri). Arta, mi se pare că, mai degrabă, ascunde aceasta, dar – fără îndoială, proza rămâne proză. Dar, pe de altă parte, tocmai acest lucru face atât de dificilă traducerea cărților mele (care în limba lor maternă par a fi scrise într-un mod „ușor", prietenos cu cititorul). Traducătorul meu în olandeză (o limbă nu foarte îndepărtată de germană), persoană cu o vastă experiență în traduceri literare, îmi mărturisea că pentru el era foarte dificil să mă traducă – din o sută de cărți de el traduse, doar una singură ar fi fost mai greu de tradus decât una de-a mea, și anume *Empedokles* de Friedrich Hölderlin!

Identitatea este subiectul operei mele literare

Ai lansat la *Bookfest* romanul *Cele șapte vieți ale lui Felix K.*, a cărui acțiune se petrece în România interbelică. Ce te-a determinat să îți aduci eroul în România, într-o epocă în care nu ai trăit? Cum ai făcut documentarea?

Recent, într-un interviu, colegul și prietenul meu ungur Attila Bartis spunea că nu poți să scrii decât despre lucruri pe care le-ai trăit tu însuți. Aceasta este o veche axiomă despre arta scrierii, adesea formulată ca atare, cu care nu sunt și nu pot fi de acord. Atunci de ce ne-a mai dăruit Dumnezeu fantezia cu ajutorul căreia ne putem imagina alte lumi, alte vieți, alte identități? Iar identitatea fiind subiectul operei mele literare, eu mă joc cu ea. Sunt un mare admirator al lui Max Frisch, care, în romanele sale, nu făcea altceva. Eu aș formula mult mai pe larg această axiomă: poți să scrii despre lucruri pe care le-ai interiorizat, ca și cum ar fi fost trăite de tine. Ei, bine, m-am apropiat pe două căi de ultimul meu roman, ***Cele șapte vieți ale lui Felix K.***. Prima era experiența mea românească. O parte importantă a acestei experiențe îl reprezentau istoriile despre România interbelică pe care le auzisem povestite peste tot și întotdeauna cu mare nostalgie. Mă întrebam dacă într-adevăr situația de azi este atât de disperată încât societatea să aibă nevoie de o „utopie a trecutului", de un mit care se bazează doar pe imaginația colectivă? Dar dacă era ceva adevărat în toate acestea? Astfel am început să mă interesez de trecutul istoric, citeam tot ce găseam (de la romane până la ziarele epocii, cărți de istorie etc.), adunam fotografii, cărți de artă etc. După un studiu de zece ani, puteam spune că mitul lumii interbelice era un „mit real", adică își avea bazele în realitatea istorică, rămânând cu toate acestea un mit. Mi-a venit ideea să scriu un roman plasat în această perioadă. Dar acest lucru a fost posibil doar printr-un alt fapt, unul de familie: un unchi, fratele bunicului meu, a dispărut, cu adevărat, în neant, în anii '30, mai precis în '33–'34. Ceea ce am căutat prin romanul ***Cele șapte vieți ale lui Felix K.*** a fost să dăruiesc acestui unchi o viață, în continuare, ca refugiat, în România interbelică. Astfel am povestit aventurile protagonistului romanului ca fiind aventuri ale unui membru al familiei mele. Ba chiar mai mult: ca pe propriile mele aventuri, dacă aș fi fost eu în locul lui. Și, așa cum spuneam mai înainte: pot să scriu doar despre lucruri care sunt într-un fel interiorizate, ca și cum le-aș fi trăit eu însumi, pe pielea mea.

***Cele șapte vieți ale lui Felix K.* fac parte dintr-o trilogie. Apare Felix încă din primul volum al ei? Știi deja ce va conține al treilea volum al ei?**

Da, Felix K(anmacher) apare deja în primul volum și va apărea și în cel de-al treilea, chiar dacă doar periferic. Primul volum povestește istoria familiei Kanmacher, o familie din Pomerania, de la începutul secolului trecut până în anii '60 (și, pe scurt, aproape până în prezent), iar o mare parte a romanului este dedicat copilăriei și tinereții lui Felix, care era îndrăgostit de o fată (Emilie). Dar aceasta l-a ales pe fratele său, dorind ca Felix să se căsătorească (s-ar putea spune drept compensație) cu sora sa mai mare. Astfel, nunta dublă a fost stabilită chiar în aceeași zi (aceasta este o autentică istorie de familie.). Felix o va lua în căsătorie pe fata pe care nu o iubea, iar fata iubită se va căsători cu fratele său. Dar cu câteva zile înainte de nuntă, în anul 1926, Felix se salvează de la o căsătorie (în mod cert nefericită) fugind de acasă. Imaginează-ți scandalul care a urmat într-un mic oraș de la Marea Baltică! În acest moment, romanul se împarte în istoria celor care rămân acasă și istoria ulterioară a lui Felix, care îl însoțește pe marele pianist român Victor Marcu până în Roma fascistă, pentru a sosi mai târziu la Berlin, unde dispare în neant...

Volumul al treilea povestește istoria generației de după Felix. Protagonistul va fi Ludwig Kanmacher, fiul Emiliei și al soțului ei, Ludwig Kanmacher, dar poate fi – în realitate – fiul Emiliei și al lui Felix, deoarece Emilie, cu puțin timp înaintea nunții duble și a fugii lui Felix, într-un moment de slăbiciune, face dragoste cu acesta din urmă, fie pentru a-l consola, fie din iubire nestinsă încă, acest lucru este incert. Konrad K(anmacher) însă, așa începe cartea, devine soldat la șaptesprezece ani și trebuie să plece, un copil aproape, în război, în timpul ultimelor luni ale acestuia. Trăiește atrocități înspăimântătoare, omoară alți oameni, chiar și pe unul dintre colegii săi, din ordinul de a trage în dezertor, experiențe pe care din punct de vedere psihologic nu le va putea depăși în viața sa ulterioară. Cu alte cuvinte, acesta va fi un roman aproape pur „german", care povestește lunga perioadă postbelică de la noi.

Ai o vie activitate publicistică, în Germania, ca și în Elveția și Austria, și scriitorii români traduși în limba germană (inclusiv eu) au beneficiat de prezentările tale, profesioniste și scrise cu mult talent. Editorii germani te consultă uneori când iau decizia publicării unor cărți. Totuși, am senzația că sunt încă destul de puține cărți românești traduse în Germania și imaginea literaturii române nu este încă bine precizată în ochii publicului și criticii germane. Sau mă înșel? Care este părerea ta?

Nu am în minte cifre precise, dar în Germania apar în fiecare an între 80.000 – 90.000 de cărți noi, dintre care 3.000 de noutăți de limba germană și desigur un număr mai mare de cărți beletristice, în special romane traduse. Dar cea mai mare parte a lor vine din spațiul anglo-saxon și american, ca în orice altă țară europeană. Nu se manifestă prejudecăți față de literatura română. Poate opinia publică extinsă are prejudecăți față de România, ca țară, dar nu și față de literatura ei; oricum, aceasta are un public restrâns, cultivat. La noi – ca în orice altă parte –, editorii se feresc foarte mult să publice cărți care se vor vinde prost sau aproape deloc. Pentru a fi mai prezentă pe suprasaturata piață germană a cărții – așa cum o merită literatura română –, acesteia îi lipsesc două lucruri esențiale: primul ar fi că țara în sine este prea puțin cunoscută. Unul dintre motivele (actuale) constă în faptul că România încă nu este o țară descoperită de turiști. Dacă în fiecare an ar veni sute de mii de turiști germani în România (ca în Italia sau în Spania), acest lucru ar avea imediat repercusiuni și asupra literaturii. Cunosc multe persoane care au călătorit în România și multe dintre ele vor să știe mai mult despre ea prin intermediul literaturii. Al doilea motiv: lipsește încă un mare succes al literaturii române în Germania, un mare bestseller care să atragă după sine interesul pentru alte cărți. Succesul mondial al romanului ***Numele trandafirului*** al lui Umberto Eco a făcut ca literatura italiană să trăiască pentru cel puțin zece ani un mare boom la noi. Scriitori italieni importanți, ca, de exemplu, Italo Calvino, au fost descoperiți în stil mare doar cu această ocazie. Dar și alții prin cărțile lor deja consacrate, precum Giorgio Bassani (un foarte mare romancier) sau Italo Svevo. Un succes considerabil la noi l-a avut și literatura maghiară, în general după acordarea pe deplin meritată a *Premiului Nobel* lui Imre Kertesz. Eu sper ca cel puțin unul dintre aceste lucruri să se schimbe în România, fără să știu ce ar fi mai ușor de realizat. Cred, mai degrabă, în *Premiul Nobel pentru Literatură* decât în deschiderea inteligentă a țării pentru turism (păcat că un oraș precum Constanța, de exemplu, își irosește posibilitățile turistice pentru interesul egoist al unei clase conducătoare incapabile și ridicole) și sper că unul dintre marii scriitori români cum este Mircea Cărtărescu îl va primi curând. (*Premiul Nobel* pentru Herta Müller nu contează în acest context, el fiind perceput în Germania ca un premiu pentru literatura germană). Acesta ar fi un mare câștig pentru literatura română!

Traducere de **Mariana Adamești**

Programul României la Târgul de Carte de la Göteborg

În perioada 26-29 septembrie va avea loc ediția din acest an a ***Târgului de Carte de la Göteborg***, la care România este țară invitată de onoare. Programul participării românești în cadrul acestui eveniment de mare amploare a fost alcătuit de ***ICR Stockholm***. *„Suntem mândri că vom juca rolul principal pe cea mai importantă scenă literară a Suediei"*, declara la începutul acestui an, Dan Shafran, directorul ***ICR Stockholm***.

Printre invitații la cea mai importantă manifestare literară din Scandinavia se numără atât scriitori români consacrați precum Gabriela Adameșteanu, Mircea Cărtărescu, Svetlana Cârstean, Marius Chivu, Daniela Crăsnaru, Mircea Dinescu, Dinu Flămând, Cătălin Dorian Florescu, Dana Grigorcea, Florina Ilis, Dan Lungu, Norman Manea, Felicia Mihali, Ioana Nicolaie, Ioan Es. Pop, Kányádi Sándor, Varujan Vosganian, cât și un număr mare de scriitori, traducători, critici, editori, profesori universitari și publiciști cunoscuți din Suedia.

Programul României la Târg include seminarii pe teme relevante pentru literatura și cultura română precum și din domeniul filosofic, istoric, social și lingvistic, menite să ofere publicului suedez o imagine concludentă despre România. Totodată, standul României va găzdui o expoziție dedicată artei cărții, expoziție ce va prezenta cele mai frumoase apariții editoriale din producția românească de carte din ultimii doi ani, de la cartea pentru copii la albume de artă, de la cartea științifică la cea de beletristică. Selecția este asigurată de Daniel Nazare, director al ***Bibliotecii Județene Brașov***.

Mulți dintre scriitorii prezenți la Târg se bucură de apariții editoriale recente în Suedia, operelor lor fiind publicate la edituri suedeze de prestigiu. Printre aparițiile editoriale din acest an amintim: prima antologie de nuvelă românească, ***Viață de aruncat***, care include 11 autori contemporani, apărută la ***Editura 2244*** și tradusă de Janna Jarlsbo și Anna Hedman, romanul ***Vizuina*** de Norman Manea, apărut la ***Editura 2244***, în traducerea lui Peter Handberg și Dan Shafran, romanul ***Travesti*** de Mircea Cărtărescu, publicat la ***Editura Bonniers***, în traducerea lui Inger Johansson, romanul ***Cartea șoaptelor*** de Varujan Vosganian, publicat la ***Editura 2244***, în traducerea lui Inger Johansson, romanul ***Iacob se hotărăște să iubească*** de Cătălin Dorian Florescu, tradus de Ulrika Junker Miranda și publicat la ***Editura 2244***.

Poezia românească se bucură, la rândul ei, de succes în rândul publicului suedez prin apariția volumelor de poezie ***Austerloo*** al Danielei Crăsnaru, publicat la ***Editura Ellerströms***, în traducerea lui Dan Shafran, ***Floarea de menghină***, volumul semnat de Svetlana Cârstean și publicat de ***Editura Ramus***, în traducerea Athenei Farrokhzad, și ***Cerul din burtă***, volum semnat de Ioana Nicolaie și apărut la ***Editura 10TAL*** în traducerea lui Inger Johansson.

Pe perioada Târgului vor fi organizate două expoziții cu tematică românească: expoziția ***Memoria ca formă a dreptății***, cu participarea lui Romulus Rusan, unul dintre membrii fondatori ai ***Memorialului Victimelor Comunismului și Rezistenței***, precum și expoziția de ilustrație de carte ***Se vede ce facem! Clubul Ilustratorilor români povestește***.

În luna septembrie, ***Muzeul de Artă din Göteborg*** va găzdui expoziția artistului Ștefan Constantinescu, iar Matei Bejenaru, artist și fondator al ***Bienalei Periferic din Iași***, va participa la un seminar din cadrul ***Bienalei Internaționale de Artă din Göteborg***, având ca subiect importanța bienalelor în dezvoltarea unei scene artistice locale.

Cel mai mare eveniment cultural din nordul Europei, ***Târgul de Carte de la Göteborg*** atrage anual în jur de 100.000 de vizitatori. În fiecare an sunt acreditați la manifestare aproximativ 1.500 de jurnaliști din toată lumea, iar evenimentul și țara invitată sunt, pentru o săptămână, principalul subiect al publicațiilor suedeze și al emisiunilor culturale radio-TV.

Participarea României în calitate de țară invitată la ***Târgul de Carte Bok& Bibliotek de la Göteborg*** se bucură de sprijinul următorilor parteneri: ***Ministerul Afacerilor Externe*** din România, ***Ministerul Culturii***, ***Ministerul Educației Naționale***, ***Târgul de Carte Bok&Bibliotek***, ***Ambasada Elveției*** în Suedia și ***Pro Helvetia***, ***Editurile 2244***, ***Ellerströms***, ***Albert Bonniers***, pionier press, ***Norstedts***, ***10TAL Bok***, ***Rámus și Podium***, ***AIEQ*** (***Association des Études Québécoises***), ***Anticariatul Spättans***, ***Clubul Ilustratorilor din România***, ***Institutul Camões***, ***Biblioteca Regală a Suediei***, ***Ambasada Austriei*** la Stockholm, ***Uniunea Scriitorilor din Suedia***, ***Federația Internațională a Femeilor Imigrante*** (***RIFFI***), ***Biblioteca de Bandă Desenată Serieteket***, ***Asociația Creatorilor de Bandă Desenată din Suedia***, precum și cotidienele ***Aftonbladet*** și ***Dagens Nyheter***.

Pentru materiale suplimentare de presă, vă rugăm consultați site-ul ***ICR Stockholm***.

Persoană de contact: Dan Shafran, director ***ICR Stockholm*** – dan.shafran@rkis.se / 0046 (0)736 426 363.

ANDREEA CHEBAC

Nostalgia comunismului

Sunt o babă comunistă
* Scenariu: Lucian Dan Teodorovici, Vera Ion şi Stere Gulea
* Regia: Stere Gulea
* Cu: Luminiţa Gheorghiu, Marian Râlea, Ana Ularu, Collin Blair, Anca Sigartău, Valeria Seciu.

Am ieşit de la film zâmbind. E nedrept, dar nu mă aşteptam la o asemenea stare de spirit. Eram pregătită să vizionez un film de calitate, care să mă sensibilizeze, dar care să-mi dea o senzaţie de apăsare. Or, ***Sunt o babă comunistă*** a reuşit să prezinte într-o manieră uşoară, firească realităţi dezolante din România postrevoluţionară. Te uiţi la imagini şi te întrebi: *„Să plâng? Să râd?“*. Eu am ales să râd în hohote.

Filmul ***Sunt o babă comunistă*** este realizat după romanul cu acelaşi nume al scriitorului Dan Lungu. Cartea a fost publicată pentru prima dată în 2007, iar de atunci s-a bucurat de mai multe ediţii în ţară, nu mai puţin de unsprezece traduceri în afară şi nominalizări la prestigioase premii internaţionale. Ecranizarea binemeritată a fost făcută anul acesta, după un scenariu semnat de Lucian Dan Teodorovici, Vera Ion şi Stere Gulea, şi a avut premiera pe 23 august. Regizorul Stere Gulea i-a ales pentru rolurile principale pe actorii Luminiţa Gheorghiu (Emilia), Marian Râlea (Ţucu) şi Ana Ularu (Alice). Deşi subiectul filmului este unul dramatic, culorile personajelor şi conservarea unor texte din roman fac din el o combinaţie între genurile comic şi dramatic.

Emilia şi Ţucu, soţul ei, îşi trăiesc viaţa liniştită de pensionari într-un oraş de provincie. Îi vedem în binecunoscutul decor al unui apartament micuţ, pe străduţele pline de gunoaie dintre blocuri, făcând troc la piaţă cu vânzătorul chinez în al cărui magazin găseşti de toate sau discutând la emblematica masă din bucătărie. Viaţa lor este dată peste cap de apropiata vizită a lui Alice, fiica plecată în străinătate, care urmează să sosească împreună cu logodnicul american, Alan (pe care pe tot parcursul filmului Emilia îl va numi *„Alin“*).

Febra pregătirilor care îi cuprinde pe cei doi părinţi este amuzantă şi înduioşătoare, de la socoteli astronomice pentru a-i putea primi pe copii cum se cuvine, până la vizita la coafor a Emiliei, prima după mulţi ani. Şi toate acestea ca, în seara sosirii, tinerii să rămână la hotel.

Venirea fiicei şi un film care se toarnă în oraş despre perioada comunistă o fac pe Mica (un alint al Emiliei) să-şi rememoreze tinereţea. *Flashback*-urile ei sunt filmate alb-negru pe peliculă de 16 mm, ceea ce dă senzaţia unui film din epoca de aur. Dacă în cazul celorlalte personaje avem ocazia să le vedem aşa cum erau în tinereţe, Emilia ne este arătată doar cu înfăţişarea de acum. Aceste scene nu sunt privite din afară, ci prin ochii Emiliei, care pur şi simplu păşeşte în interiorul lor în film. Este păstrat o parte din monologul interior prezent în romanul lui Dan Lungu, vocea Luminiţei Gheorghiu însoţindu-ne în incursiunile în trecut.

Nucleul filmului este ideea de familie şi felul în care arată ea atunci când este formată din părinţi care şi-au trăit întreaga viaţă în comunism şi copii care s-au dezvoltat îmbrăţişând ideile democratice şi condamnând regimul anterior. Două sunt momentele în care tensiunea dintre membrii familiei Apostoae creşte simţitor: atunci când părinţii află că tânărul cuplu are probleme financiare şi scena în care Alice, fiica emigrată în Canada, îşi întreabă mama dacă este cu adevărat partizană a comuniştilor.

În primul caz, simţul matern intră în scenă, iar Emilia caută orice soluţie pentru a-şi ajuta fiica. Se gândeşte chiar să redeschidă vechiul atelier în care a lucrat şi cu această ocazie suntem plimbaţi printre ruinele unor fabrici acum lăsate în părăsire, dar pe care mintea ei le populează cu amintirile anilor în care lucra acolo. Până la urmă, sacrificiul pe care este nevoită să-l facă pentru Alice este mult mai mare, iar asta duce la un final diferit în film de cel din roman, dar şi la una dintre cele mai frumoase şi optimiste scene din film, în care cei doi – Emilia şi Ţucu – sunt pe un drum mărginit de plopi, cu tot calabalâcul îngrămădit pe maşină, dar nu par înfrânţi, iar râsetele lor de final te lasă şi pe tine cu un zâmbet pe buze.

Scena cea mai puternică din film – şi al doilea moment tensionat la care mă refeream – este aceea a mesei în familie, dată în onoarea tânărului cuplu. Vedem reunite la masă toate rudele – mătuşi, verişori, vecini –, iar discuţia alunecă spre eterna comparaţie – înainte şi după căderea comunismului. Atunci, Alice descoperă stupefiată că mama sa regretă sincer acea perioadă, ce nu înţelege ea însă este că Emilia şi-a trăit cei mai frumoşi ani în comunism, sistem care a salvat-o de o viaţă mai rea în satul natal şi în care ei i-a fost bine. O fi făcut rău, dar altora, nu ei. Aşa cum explică chiar ea: *„Comunismul a făcut blocuri şi mi-a dat casă ca să cresc un copil“*. Este momentul în care vocea personajului creşte şi exclamă exasperată de faptul că până şi foşti colegi, oamenii cu care a trăit binele de atunci, acum ponegresc trecutul: *„Asta sunt eu, o babă comunistă!“*.

Deşi Emilia este o melancolică a sistemului trecut, personajul nu are cum să nu-ţi fie simpatic prin naivitatea şi sinceritatea lui. A fost membră de partid, însă doar pentru că nu erau suficiente femei în organizaţie şi a păstrat carnetul roşu după icoană nu din fidelitate, ci de teamă ca nu cumva să se întoarcă comuniştii şi să o găsească fără carnet. Momentul ei de glorie a fost acela al unei vizite anunţate de Marele Conducător la fabrica lor şi în cadrul căreia ea, Emilia Apostoae, a fost aleasă să-l întâmpine pe Ceauşescu. Însă, în ultimul minut, a intervenit ceva şi vizita a fost anulată. Retrăieşte toate acestea şi multe alte momente prin filmul ce se toarnă în oraşul lor. Acest film în film este un prilej de a reface, într-un mod burlesc, multe manifestări tipice regimului: parade, vizitele oficiale, indicaţiile date pentru figuranţi, care aduc cumva cu cele primite de Emilia în vederea marii întâlniri etc.

Personajul principal este excelent completat de perechea din film – Ţucu, interpretat de Marian Râlea. Comicul actorului din apariţiile sale ca Magicianul şi tragicul din piesele clasice se îmbină excelent pentru a crea un personaj ironic şi amuzant, responsabil pentru majoritatea scenelor de umor din film. Este cel care o face adesea pe Emilia să râdă, lăsând astfel să se întrezărească relaţia frumoasă dintre ei. Nu mai termină de lăudat calităţile caşului de ţară şi chiar încearcă să-şi convingă fiica să ia o trăistuţă cu ea până în Canada. Este cel care îşi învaţă viitorul ginere să cânte la fluier şi gesticulează abundent, explicând pe cine reprezintă statuile din parc. Ţucu a depăşit toate greutăţile cu umor, umor pe care încă-l mai păstrează chiar şi în cele mai crâncene momente din film, când cei doi înfruntă perspectiva de a-şi pierde casa.

Relaţia dintre Emilia şi fiica ei este adesea în centrul atenţiei, lucru subliniat şi prin scenele largi în care cele două se află chiar în mijloc. Le despart atâtea – distanţa, concepţiile –, însă Alice tot la mama fuge când dă de necaz, iar momentele de tandreţe dintre cele două sunt suficient de numeroase pentru a contura clar sentimentul de dragoste care, până la urmă, este forţa motrică a acţiunii ce se desfăşoară. Legătura dintre cei trei membri ai familiei îţi dă un sentiment de căldură şi confort, pentru că cei trei oameni se iubesc.

Chiar dacă personajele din film reprezintă tipologii şi nu personaje extraordinare şi nu au nici măcar o fărâmă de unicitate, actorii au reuşit să le umple şi să le facă memorabile. Mai ales scenele de exterior, în care îi vezi pe protagonişti mergând pe stradă sau la plimbare în parc, îţi dau clar impresia că povestea de pe ecran se poate afla în spatele oricărui om din preajma ta.

Nu trebuie să ignorăm nici personajele secundare care fac deliciul publicului şi întregesc peisajul. O apariţie tipică este Alan, logodnicul lui Alice, jucat de actorul Collin Blair. Spun tipică, pentru că trece prin toate momentele străinului venit în vizită: este îndopat cu mâncare, îmbătat cu ţuică de către tata socru, plimbat şi îmbrăţişat de toate rudele care exersează cu el cunoştinţele vagi de engleză şi se amuză copios de cele câteva cuvinte rostite de el în limba română. Privindu-l, parcă te temi de reacţia pe care i-o va provoca apartamentul înghesuit şi mobila veche, iar la un moment dat chiar are o ieşire pe care o înţelegi, dar care nu ţi-l face simpatic.

Apoi nu o poţi trece cu vederea pe Sanda, sora Emiliei. Jucată de actriţa Anca Sigartău, ea este o apariţie flamboaiantă – colorată şi gălăgioasă cu o spoială de civilizaţie, se bagă în sufletul omului şi te sâcâie de câte ori apare pe ecran. Caracteristică este scena în care încearcă să-şi convingă sora mai mare, pe Emilia, să cumpere de la ea nişte produse de teleshoping, în condiţiile în care Emilia are nevoie de bani pentru vizita lui Alice. La polul opus se află doamna Stroescu, întruchipată de actriţa Valeria Seciu. O apariţie discretă şi unică, din toată pleiada de personaje ea este singura care a fost neîndreptăţită de comunişti, singura al cărui destin a fost frânt – a visat să se facă pictoriţă, dar a fost obligată să facă croitorie pentru a se întreţine. În vocea ei parcă încă mai simţi suferinţa.

Decorul filmului este un personaj în sine şi am adus de multe ori în discuţie cadrul în care se desfăşoară anumite scene, pentru că el măreşte tragismul sau accentuează comicul. Tu alegi dacă anumite detalii te înduioşează sau, din contră, te enervează, ai vrea să nu le mai vezi. De la interioarele obosite şi apăsătoare, la camera de copil a lui Alice cu postere agăţate de pereţi, bucătăria mică cu frigiderul vechi într-un colţ, balconul ticsit de toate lucrurile care nu au un alt loc de depozitare, sufrageria întunecoasă, măsuţa telefonului cu milieu pe ea şi carpeta cu cerbi de pe perete. Totul arată încremenit în moda altor vremi. Mica gospodărie pe care Emilia o ţine curată şi aranjată, dar care nu a mai avut parte de un suflu de prospeţime.

Muzica vioaie care însoţeşte scenele te ajută să priveşti anumite imagini dezolante cu mai multă detaşare. Ca şi replicile sarcastice ale lui Ţucu, ea îţi insuflă sentimentul pe care îl are personajul implicat şi nu privitorul. Poţi deplânge uneori situaţia din faţa ta, dar dacă ceea ce percepi este perspectiva omului aflat în plină acţiune, treci de la compătimire la emoţii mult mai complexe, cum ar fi nevoia de a te descurca şi de a-ţi ţine capul deasupra apei. Totodată ea lucrează ca stimulent în anumite momente, când imaginea se opreşte asupra unui cadru pe care, ca privitor, îl percepi mai ales prin intermediul muzicii.

Sunt o babă comunistă este un film care merge dincolo de enumerarea unor clişee sau de tragerea unui semnal de alarmă. Este un film despre oameni simpli, ale căror idealuri nu întâlnesc idealurile înalte ale umanităţii şi asta nu din răutate sau nimicnicie, ci pentru că grijile concrete sunt mult prea numeroase, oameni care vizitează trecutul în căutare de momente frumoase şi nu sunt vinovaţi pentru faptul că trecutul lor se află în comunism.

Bucureştiul Cultural
Proiect editorial finanţat de AFCN Administraţia Fondului Cultural Naţional
Editat de ***Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului***
Proiect editorial finanţat de Administraţia Fondului Cultural Naţional
Redacţia: **Gabriela Adameşteanu (redactor-şef),**
Secretar de redacţie: **Cristina Spătărelu**, Tehnoredactor: **Nicolae Rusu**,
Corectori: **Mara Ştefan, Bernard Noghiu**, Contabil: **Iulia Todie**.
B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, Bucureşti; Tel/fax: 222.93.44
Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro
ISSN - 1841 - 3048

Bucureştiul Cultural

Anul VIII / Nr. 128

serie nouă
22 octombrie 2013
preţ: 0,26 lei

Redactor-şef: GABRIELA ADAMEŞTEANU

Proiect editorial finanţat de
Administraţia Fondului Cultural Naţional

Proiect editorial finanţat de AFCN Administraţia Fondului Cultural Naţional

GEORGE IVAŞCU

CARMEN MUŞAT

DAN SHAFRAN

ALEXANDRU MATEI

1968 la TVR: *the power of the flower*

avanpremieră editorială

BOGDAN-ALEXANDRU STĂNESCU

despre

Lunetistul

de Marin Mălaicu-Hondrari

SMARANDA VULTUR

despre

Istoria din cutia de pantofi

de Daniel Vighi

RĂZVAN BRĂILEANU

În derivă

Gravity · Regia: Alfonso Cuarón · Scenariul: Alfonso & Jonás Cuarón · Cu: Sandra Bullock, George Clooney · Produs de *Warner Bros. Pictures* · Distribuit în România de *MediaPro Distribution*

În 2007, scriam în ***Bucureștiul Cultural*** despre *„Tripleta mexicană“*, formată din regizorii Alfonso Cuarón, Alejandro González Iñárritu și Guillermo del Toro, aflați la momentul respectiv într-o fulminantă ascensiune – în urmă cu un an, Cuarón făcuse ***Children of Men***, Iñárritu se bucura de succesul peliculei ***Babel***, iar Guillermo del Toro era pe cai mari cu ***El laberinto del fauno***. În 2013, Iñárritu nu a lansat niciun film (dar lucrează la o comedie), iar Guillermo del Toro a dezamăgit oarecum cu SF-ul ***Pacific Rim*** (dar a avut succes de box office). Cuarón, în schimb, a dat lovitura cu ***Gravity***, filmul-eveniment al anului.

Gravity este primul film al lui Alfonso Cuarón de la ***Children of Men*** încoace și spune povestea unei echipe de astronauți americani care, în urma unui incident pe orbita terestră, se găsesc izolați în spațiu și caută cu disperare un mijloc de a se întoarce pe Pământ. Ryan Stone (Sandra Bullock) și Matt Kowalski (George Clooney) sunt singurii supraviețuitori ai echipajului unei navete spațiale trimise să repare Telescopul Hubble. În timpul misiunii de rutină, rămășițele unui satelit rusesc avariază naveta, distruge telescopul și îi lasă pe Stone și Kowalski plutind în spațiu în costumele de astronaut, cu rezerve de oxigen limitate. Singura lor șansă e să ajungă la *Stația Spațială Internațională*, aflată la 100 de km depărtare, unde se găsesc două module *Soyuz*, care îi pot aduce la sol. Numai că, odată ajunși la Stație, descoperă că unul dintre module lipsește, iar celălalt, deși pare intact, are parașuta deschisă, ceea ce îl face inutilizabil pentru întoarcerea pe Pământ. De aici încolo începe un vârtej de situații-limită și improvizații, în care ghinionul și norocul, concepte care ar trebui să fie desuete în spațiul cosmic guvernat de știință implacabilă, jonglează cu instinctul de supraviețuire uman.

Alfonso Cuarón vroia să facă ***Gravity*** în urmă cu mulți ani, dar a trebuit să aștepte ca tehnologia cinematografică să evolueze astfel încât viziunea sa să fie transpusă pe ecran într-un mod cât mai realist. Semnalul pe care îl aștepta a venit odată cu lansarea, acum 4 ani, a filmului ***Avatar***, realizat de cel mai bun prieten al său, James Cameron. De atunci, Cuarón a dus o muncă minuțioasă, iar rezultatul a întrecut toate așteptările: imaginile incredibile cu Pământul văzut din spațiu de la aproape 600 de km depărtare, efectele speciale 3D, senzația de claustrofobie provocată de interioarele strâmte ale incintelor spațiale, în contrast cu infinitul spațiului cosmic – toate contribuie la o experiență copleșitoare din punct de vedere vizual (mai ales pe imensul ecran *IMAX* de aproape 1.000 de metri pătrați!).

Dincolo de atuurile tehnice, ***Gravity*** punctează și prin intermediul laturii umane. Sandra Bullock, un star hollywoodian care abia în ultimii ani a demonstrat că, dincolo de faimă și bani, chiar poate să joace, face aici probabil cel mai bun rol al carierei sale. În contrast cu siguranța afișată de personajul lui George Clooney, Bullock e pusă în situația de a interpreta disperarea aproape în permanență. Cum actorii sunt ascunși în interiorul costumelor de cosmonaut în majoritatea timpului, Cuarón mizează pe vocile lor și pe prim-planuri cu expresiile faciale văzute prin ecranele de protecție ale căștilor. Bullock e singura care are parte și de ceva joc corporal, dincolo de mișcările greoaie în imponderabilitatea din spațiu.

Dintre cei puțini care au avut ceva de cârcotit la adresa filmului, unii s-au legat de amănunte tehnice, care țin de fizica spațială, dar Alfonso Cuarón declarase înainte de lansare că, pentru a susține mai bine povestea, și-a luat libertatea de a ignora anumite aspecte care țin de acuratețe științifică. Alți critici s-au plâns că scenariul e tras de păr, prin mulțimea de situații-limită prin care trec personajele, dar, până la urmă, este un film despre încăpățânarea ființei umane de a supraviețui în cele mai grele condiții.

Chris Jones a scris în ***Esquire***, în 2004, ***Home***, povestea a trei astronauți blocați mai multe luni la bordul *Stației Spațiale Internaționale*, după ce naveta *Columbia*, care ar fi trebuit să-i aducă acasă, a explodat. Pentru acest articol (care a fost recompensat cu *National Magazine Award*), Jones s-a documentat intens și a vorbit cu doi dintre cei trei astronauți, așa că are o părere avizată despre cum e să fii blocat în spațiu. Scriind recent despre ***Gravity***, Chris Jones arată că *„a face un film cu adevărat realist despre spațiu e greu, pentru că atât de multe aspecte legate de viața în spațiu sunt contraintuitive față de tot ce știm. Comportamentul nostru fizic este o colecție subconștientă de prezumții pe care le construim din ziua în care ne naștem, iar spațiul le sfidează pe aproape oricare dintre ele“*. Jones dezvăluie unele dintre erorile științifice ale peliculei, dar salută performanța cinematografică: *„Nu putem avea decât unul din două lucruri: ori acest film copleșitor, ori un manual, iar eu aș vedea mai degrabă* **Gravity***“*.

Stației Spațiale Internaționale îi ia 90 de minute să facă ocolul Pământului. Atât durează și ***Gravity***: 90 de minute de suspans și încântare.

Anneke Van Giersbergen revine în România

Pe 27 noiembrie, la clubul *Silver Church* din București, fanii muzicii rock o pot vedea pe Anneke Van Giersbergen, care revine în România pentru un concert excepțional. Show-ul face parte din turneul de promovare al albumului ***Drive***, lansat recent de artista olandeză.

Născută în 1973 la Sint-Michielgestel, în Olanda, Anneke Van Giersbergen s-a făcut cunoscută pe plan mondial ca vocea formației *The Gathering*, alături de care a înregistrat 6 albume de studio. După ce a părăsit acest grup în 2007, solista a format, alături de soțul ei, bateristul Rob Snijders, *Agua di Annique*, titulatură sub care a activat până în 2010. Anneke Van Giersbergen a mai colaborat cu nume mari din muzica internațională, precum *Within Temptation*, *Ayreon*, *Anathema*, *Moonspell* sau *Napalm Death*.

După primul concert în România, la Sibiu, în 2008, Anneke Van Giersbergen a revenit la noi în țară anul trecut, la București. Pentru concertul din acest an, artista promite un show complet, cu un setlist plin de piese atât de pe noul album, dar și unele mai vechi, dintre care nu vor lipsi cele din perioada în care a activat alături de *The Gathering*.

Bilete pentru concertul de la *Silver Church* costă 40 de lei în avans și 60 de lei în seara concertului. **(R.B.)**

Bucureștiul Cultural

Proiect editorial finanțat de AFCN Administrația Fondului Cultural Național

Editat de ***Fundația pentru Cultură și Drepturile Omului***

Proiect editorial finanțat de Administrația Fondului Cultural Național

Redacția: **Gabriela Adameșteanu (redactor-șef),**

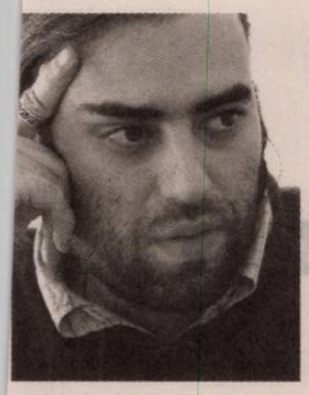
Secretar de redacție: **Cristina Spătărelu**, Tehnoredactor: **Nicolae Rusu**, Corector: **Mara Ștefan**, Contabil: **Iulia Todie**.

Număr ilustrat cu desene de **Rada Diță.**

B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, București; Tel/fax: 222.93.44

Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro

ISSN - 1841 - 3048



BOGDAN-ALEXANDRU STĂNESCU

Oameni de hârtie

Într-o literatură în care cei mai mulţi prozatori pot vorbi doar vreo cinci minute despre *poietica* proprie, unde calitatea unui roman este judecată în funcţie de tematica aleasă, iar o pagină de descriere îi face pe hermeneuţii patriei să caşte a plictiseală, Marin Mălaicu Hondrari a ales calea lui Hercule. ***Lunetistul*** este, în primul rând, un roman livresc, atât ca finalitate narativă, ca structură, dar şi din punct de vedere stilistic. Cred că afirmaţia flaubertiană cum că stilul este structura unui roman îşi are demonstraţia perfectă în cartea de faţă.

Romanul începe cu o frază misterioasă, ale cărei semnificaţii vor fi dezambiguizate abia în final, final care reclamă o re-lectură şi o identificare a punerii în abis. Stilistic, fraza izbeşte prin asemănarea cu celebrul incipit al romanului pe care Bernard Rieux încearcă să-l scrie în ***Ciuma*** lui Camus. În fine, incipitul ***Lunetistului*** nu este altceva decât frame-ul care se va închide, aparent, în final. Ceea ce încerc să demonstrez aici este că, transpus grafic, romanul lui Marin Mălaicu Hondrari se desfăşoară ca o figură alcătuită din mai multe cercuri concentrice.

Însă, până acolo, câte ceva despre „poveste": scris din perspectiva a doi foşti combatanţi pe frontul iubirii adolescentine, Constantin şi Cristina, care rememorează fie o poveste de dragoste dintr-un orăşel de provincie românesc, sau care readuc firul narativ pe făgaşul prezentului, romanul debutează ca un „mister", o carte de aventuri comercială, subminată de un singur amănunt: protagonista nu doar că o rupe cu lunetistul nostru (înainte ca acesta să devină un killer profesionist), dar nici măcar nu-l mai iubeşte. Într-un roman de aventuri, ea ar fi continuat să aibă sentimente faţă de erou, eventual bine ascunse sub cicatricile provocate de viaţă. De altfel, în direcţia aceea ne şi conduce povestea, când scriitoarea-naratoare Cristina, alcoolică şi cititoare împătimită, începe să lucreze la ceea ce numeşte ea *Caietul Constantin*, o relatare blazată (aici avem parte de o scriitură rece, lucidă, epurată de orice sentimentalism ori înfloriturăă), în care analizează atât propria alunecare într-o maturitate lipsită de ideal, entuziasm şi perspective, cât şi identificarea unei pseudo-salvări în persoana unui micuţ adoptat strictamente financiar. Avem, aşadar, o primă instanţă creatoare: scriitorul alcoolic, cel care-şi găseşte obiectivarea stilistică prin consumul asumat de alcool. Cristina face parte din galeria Poe, Faulkner, Duras (la care face trimitere încă din primele rânduri). Ca şi în cazul Duras, maladia este contractată târziu (nu la fel de târziu ca în cazul celei care, la 43 de ani, consuma cam şase litri de vin pe zi): *„În urmă cu câţiva ani, când încă mai aveam mândrie şi decenţă, am citit confesiunea despre alcool scrisă de Marguerite Duras. Am uitat o vreme de acea confesiune, apoi mi-am reamintit-o şi am început să beau. Dar, spre deosebire de Marguerite Duras, eu am început abrupt. Beam încă de dimineaţă. Şi tot spre deosebire de ea, nu m-am mai putut opri. Era bine. Alcoolul scurta zilele, îmi amorţea trupul şi îmi încâlcea amintirile".*

Cristina reprezintă trecutul imediat, povestea dinaintea prezentului: chiar amintirile ei sunt menite doar a-l aduce în scenă pe cel de-al treilea personaj, Carlos Murillo Ponti, un copil pe care-l salvează în mijlocul unor Camarile măcinate de războiul civil, adoptându-l doar financiar, adică asigurându-i de la distanţă existenţa materială. Acţiune tipică pentru Cristina, care nu se implică niciodată total în nimic. Ea este un om fără însuşiri, singura pasiune pe care i-o ştim fiind lectura. Cristina este un receptacul perfect: absoarbe totul, de la literatură la alcool. De altfel, în clipa în care va renunţa la băutură, privirea ei va deveni bovină, într-o bună pace şi înţelegere cu religia penticostală pe care o descoperă după ce nu mai are nici o importanţă în economia cercurilor concentrice ale cărţii.

Dar, până acolo, un rol important îl joacă povestea de dragoste dintre ea şi

Marin Mălaicu Hondrari, ***Lunetistul***, *Editura Polirom*, 2013

Constantin, o poveste plină de pasiune, în cadrul unui grup de tineri prieteni, în care admiterea se făcea pe baza prezenţei unui talent ieşit din comun. Nararea trecutului îndepărtat cade în sarcina lui Constantin, unde autorul foloseşte stilul indirect liber, într-o naraţiune la persoana a treia. Este locul unde intervine un nou paradox (iar ***Lunetistul*** este o reţea de asemenea paradoxuri): aici stilul ar fi trebuit să fie unul rece şi obiectiv – din contră, ucigaşul profesionist este mult mai sentimental şi mai cald (repet, la persoana a treia) decât Cristina în jurnalul ei. De altfel, hobby-ul său este să descrie fotografii pe care nu le-a făcut niciodată, adică să înlocuiască imaginea cu textul (comentariu subtil asupra naturii prozei înseşi). Ceea ce Constantin numeşte *Fotografii pe care aş fi vrut să le am* sunt instanţe, imagini îngheţate în memorie, puncte nodale ale povestirii. Este momentul în care naratorul readuce povestirea la persoana întâi, construind un nou paradox: acest clasor, insectar, care ar trebui să aibă parte de un tratament ştiinţific, conţine pasajele cele mai „frumoase" ale cărţii: *„Fotografia cu trimbulinzii, pe care o compun în minte de cele mai multe ori, decupează momentul când toţi cei şase membri ai clubului mergeam pe stradă, de-a latul ei, ocupând-o aproape în întregime, ca un zid viu şi foarte vesel, într-o noapte în care ne întâlniserăm pentru că începuse să cadă prima ninsoare din acea iarnă. Fiecare poartă la gât medalionul de lemn, pe spatele căruia sunt încrustate versurile* Noi nu vrem să fim geniali/ Noi vrem să fim trimbulinzi. *Îi văd pe toţi, într-o străfulgerare, opriţi într-o poză iluzorie, cu umbra fiecăruia alungindu-se pe zăpada proaspătă, cu chipurile tinere şi cu râsul lor lipsit de preocupare".*

Stop. Acesta este un roman al absenţelor, după cum va declara unul dintre personaje în final. Un roman al tăcerii, al amintirii, al figurilor mute, decupate dintr-o memorie tiranică şi absconsă. Hai să citim câteva dintre versurile lui Nichita Stănescu, care continuă acest *incipit* poetic: *„trişti, palizi şi grei generali / mari, lungi, ascuţiţi, decoraţi / morţi, duşi, rătăciţi, seculari /* şi pe deasupra de toate, uitaţi". Aici este cheia romanului: încercarea de a scoate din liniştea mormântală a memoriei (lipsită de zgomot şi furie) mici fragmente care să aibă ceva din autenticitatea pe care au avut-o atunci, în clipa prezentă. Şi, bineînţeles, drama universală a literaturii: incapacitatea scriitorului de a realiza asta cu ajutorul cuvintelor. Pentru că nu fotografii vrea să înlocuiască ***Lunetistul***, ci hălci de realitate. Da, Proust, bineînţeles. Şi Cortazar, cu misterioasa lui Maga, pentru întruparea căreia trebuie jucat şotron cu memoria. Lupta scriitorului cu uitarea capătă aspecte tragice, este de fapt un fluviu subteran care străbate acest roman (aceste romane, de fapt). Iar clubul trimbulinzilor nu poate să nu ne ducă cu gândul la realiştii viscerali ai lui Bolaño – de altfel, scriitorul ne şi îndreaptă pe acest făgaş, aşa cum o face de-a lungul întregului roman, presărat cu piste false.

Al treilea personaj: Carlos, micuţul salvat de Cristina şi al său soţ milionar. Carlos ajunge scriitor, autor de bestselleruri, are o relaţie cu o femeie mai în vârstă, apoi se combină chiar cu mămica lui adoptivă (Cristina devine şi receptacul sexual). Constantin, Lunetistul, primeşte misterioasa misiune de a-l ucide, misiune pe care o refuză, pentru a-l avertiza apoi pe tânărul scriitor. Interesantă mi se pare atitudinea Lunetistului faţă de scriitor, plină de repulsie şi de răceală, în ciuda faptului că-i salvează viaţa. Într-adevăr, Carlos are ceva respingător, de prădător care nu scapă nici o ocazie pentru a putea evada dintr-un destin vitreg. Respingător până la un punct, acela al fracturii romanului. Dar, înainte de a ajunge acolo, un ultim personaj interesant datorită influenţelor livreşti pe care le exhibă: Carmen Mercedes, voluptuoasa posesoare a 29 de umbrele, alături de care îşi găseşte Constantin liniştea. Acelaşi realism plin de căldură, aceeaşi prezenţă maternă pe care le aduce cu sine personajul Renata din ***Darul lui Humboldt***, cea care îi oferă lui Charlie Citrine ieşirea din scenă şi liniştea. Interesant este că personajul Constantin se abandonează acestei Renate în momentul în care-şi pierde mama (de altfel, momentul cheie este scena privirii în gol a mamei, privirea celui care nu mai aşteaptă nimic de la viaţă).

Partea a doua a romanului constă într-un interviu dat de Carlos, scriitorul de succes, interviu în care se dezleagă (fals, cred eu) firele narative şi se aşază, pe hârtie, în plan, acea figură a cercurilor concentrice. Aflăm că prima frază a romanului scris de Marin Mălaicu Hondrari este prima frază a romanului scris de Carlos, de fapt. Aflăm că povestea iubirii dintre Constantin şi Cristina este ficţionalizarea unei drame „reale" survenite în texistenţa de răpitor a lui Carlos: aici, scena părăsirii şi a scrierii febrile într-o cabană din pădure aminteşte atât de ***Regele arinilor***, cât şi de decăderea accelerată a monstrului Max Aue, din ***Binevoitoarele*** lui Littel. Fac apropierea (!) respectivă pentru că, în lectura mea, Carlos este un monstru din aceeaşi categorie, fie şi numai pentru că este autorul unui incest simbolic. Carlos va deversa în interviu toate influenţele sale livreşti, ca şi cum ar arunca un pumn de oase într-un exerciţiu de divinaţie.

Repet, aici este punctul în care cercurile concentrice se aşază pe hârtie, în plan. Şi tot aici este momentul în care se face declicul, când perspectiva se schimbă şi trecem în spaţiu, alături de autor, care este adevăratul lunetist. Privim, peste umărul lui, prin luneta armei, pe sticla căreia este desenată o figură alcătuită din cercuri concentrice. La punctul de intersecţie a celor două axe perpendiculare se mişcă, fantomatic, oameni de hârtie. Cel care-i dă misiunea lui Constantin, angajatorul asasinului de hârtie, este autorul romanului ***Lunetistul***, care vrea să-l ucidă pe autorul cărţii din interiorul cărţii...

OVIDIU PECICAN

Citadinism literar fantast

Destinul cărţilor cunoaşte meandre imprevizibile. Volumul de proză scurtă scris odinioară de Gheorghe Săsărman cu titlul ***Cuadratura cercului*** a cunoscut, în deceniile scurse de la prima apariţie, parcursuri greu de prezis. Apărut în 1975, el a fost tradus, după emigrarea în Vest a autorului (1983). în franceză (1994) şi în spaniolă (2010), celor două transpuneri urmându-le, chiar în acest an, apariţia în limba engleză, la o editură americană (2013). Odată ajunsă să circule în limbi precum cele de mai sus, o carte provenită dintr-o margine sud-estică a Uniunii Europene poate socoti că s-a revărsat într-un canal de comunicare universală prin trei braţe principale, precum Dunărea în Marea Neagră. De aici înainte, destinul său rămâne la latitudinea cititorilor de pretutindeni şi de oriunde. Încununarea acestui periplu a reprezentat-o, totuşi, retipărirea – în ediţie definitivă, poate – acasă, înzestrată nu doar cu totalitatea titlurilor din care o parte fuseseră cenzurate înainte de 1989, ci şi cu o serie de texte escortă (lămuriri ale autorului prilejuite de diversele popasuri editoriale anterioare, dar mai ales un studiu introductiv excelent de Mariano Martín Rodríguez).

Cuadratura cercului. Fals tratat de urbogonie este un mănunchi de texte cu caracter uneori narativ, uneori descriptiv, în centrul cărora se află o serie de oraşe inexistente în geografia cunoscută a pământului, dar care au o existenţă *„istorică, de durată, într-o istorie alternativă a planetei“*. Prin aceasta, opera literară despre care vorbesc se plasează într-un orizont al ficţiunii, vădind un soi de concepţie didactică şi eleată, demonstrativă şi cumulativă, nu progresivă şi de acţiune. Modelul pentru acest tip de tentativă poate fi găsit în lumea filosofiei în mai multe feluri. Genul de scrieri cu caracter demonstrativ şi, cel mai adeseori, cu scopuri morale a fost practicat copios în antichitatea târzie şi în evul mediu. De la fabulele animale – începând cu Esop şi cu Fedru –, mergând însă mai departe, pe calea epopeilor animaliere (***Panciatantra*** din străvechea Indie, ***Khalila-wa-dimna*** la arabi, ***Romanul Vulpii*** în Occident), trecând prin ***Fiziolog***, dar şi prezentând plantele împreună cu simbolica lor şi cu etica anexă (***Fiore di vertu*** la italieni, ***Floarea darurilor***, ***Romanul rozei***), tradiţia acestui tip de literatură a marcat profund şi durabil imaginarul filosofic, etic şi literar almarilor şi micilor culturi ale lumii. Şi faimoasele *exempla* medievale de care abundau predicile au recurs la formule descriptiv-educative ce includeau animale, floră, evenimente de luat aminte, alimentând abundent universul reprezentărilor creştinilor apuseni. Într-o altă linie de preocupări, cele privind oraşul/cetatea şi locuirea, încă Platon descria în unele dialoguri ale lui ba republica perfectă, ba organizarea Atlantidei, Sfântul Augustin scria ***De civitate Dei*** şi unde, mult mai târziu, Tomaso Campanella, Thomas More, Francis Bacon şi alţii tratau acelaşi tip de experienţe de locuire cu intenţia filosofică de a expune teorii asupra vieţuirii perfecte în comunităţile umane.

Într-o tradiţie literară şi filosofică atât de însemnată, chiar dacă mai degrabă neglijată de publicul larg contemporan şi rezervată mai mult specialiştilor în genurile creatoare din vechime, tentativa din 1975 a lui Gheorghe Săsărman se înscrie ca o reluare insolită a tehnicilor şi mijloacelor literar-filosofice de odinioară printr-o placare inedită a temei oraşului. Între timp, aceasta a făcut un detur prin proza lui J.L. Borges, a cărui ***Uqbar, Orbis tertius*** este, probabil, prima referinţă care îţi vine în minte (chit că, la drept vorbind, dacă cititorul îl socoteşte pe naratorul însuşi erou – sau măcar martor – al parcurgerii acestor geografii urbane insolite, cartea poate fi citită ca gulliveriadă sui generis). Printr-o opţiune alimentată de propriile meditaţii la rosturile arhitecturii, domeniu în care scriitorul deţine un doctorat şi care, implicit, conferă o legitimitate de fond meditaţiilor urbanistice din volum, autorul s-a situat la o intersecţie fericită a mai multor tradiţii culturale de factură şi de circulaţie universală, ceea ce poate explica în parte şi receptarea internaţională ce începe să se contureze pe seama cărţii sale.

Gheorghe Săsărman, ***Cuadratura cercului. Fals tratat de urbogonie***, *Editura Nemira*, 2013

Tocmai de aceea, fiind şi literatură, şi filosofie, şi arhitectură, şi proiecţie simbolică, lirică, prozele lui Gheorghe Săsărman sunt adunate sub titlul de ***Cuadratura cercului***, figură prin excelenţă a imaginarului filosofic. Mit al filosofiei la fel de prestigios şi de durabil ca şi acela al lui *perpetuum mobile* – mişcarea eternă, în fapt metaforă a dinamicii universale în două variante: create şi increate –, la fel ca piatra filosofală (căreia găsesc că îi corespunde foarte bine românească sintagmă populară *„iarba fiarelor“*, desferecătoare, nu doar în ordine imediată, a oricărei încuietori, ci şi simbolic, pesemne, capabilă să soluţioneze orice probleme), cuadratura cercului apare, în interpretarea *post festum* a autorului, ca o *„... operaţie imposibilă care i-a preocupat pe matematicieni încă din antichitate...“*, dar care *„... trimite la o nepotrivire fundamentală, cercetată în fiecare povestire a volumului dintr-un alt unghi, cea dintre oraş şi mediu, unde intervenţia pretins raţională a omului e simbolizată printr-un pătrat, iar armonia amenin-ţată a naturii printr-un cerc“* (p. 215).

Ceea ce mi se pare însă important de observat este că, procedând aşa cum face şi socotind chestiunea „cetăţii“ drept o problemă centrală şi insolubilă, inepuizabilă, a existenţei, Gheorghe Săsărman nu abordează doar o chestiune practică ori general filosofică – apelând la mijloacele artei prozastice –, ci se situează în chiar centrul dezbaterilor contemporane cele mai acute. Anul 1975, când apărea cartea, era deja unul în care chestiunea *„mondializării“* şi a *„satului global“* – terminologie de provenienţă franceză în dezbaterea românească a problemei – erau la ordinea zilei. Se observă astfel că, în ***Cuadratura cercului***, prozatorul propune, într-o ţară cu trecut şi chiar cu prezent rural copios şi în contradicţie cu pariul pe un *village global*, o succesiune de prezenţe citadine (ceea ce, în treacăt fie spus, concorda nu numai cu citadinismul lovinescian înţeles ca pas modernizator şi sincronizant al literaturii, ci şi cu reluarea acestuia prin câteva articole teoretice, în 1968, semnate în ***Contemporanul*** de către Adrian Marino şi Petru Popescu şi continuate de ultimul în postfeţele la propriile romane şi în culegerea de articole personale ***Între Socrate şi Xantipa***). De aceea, în pofida aparentei desprinderi de cotidian şi de imediat, revendic pe seama cărţii săsărmaniene o adaptabilitate de fond la dinamicile cele mai recente ale ultimelor decade. Aparent, susţinând că *„... volumul meu reprezintă cizelarea minuţioasă a unui monument al cetăţii ideale...“* (p. 199), Gheorghe Săsărman înţelege să acrediteze ideea unei altitudini filosofice urmărite cu mijloacele unui perfecţionism tipologic şi stilitic clasicizant. Tot el spune însă că *„... oraşul îşi dezvăluie altă ipostază, cea de subtil instrument de laborator, destinat experimentării repetate a variantelor, căutării armoniei supreme“* (p. 199), adică exact aşa cum li se înfăţişează el astăzi futurologilor. Evoluţia concepţiei despre oraş către convingerea că viitorul este rezervat metropolelor, ca focare ale exploziei avansului modernizator – nu doar tehnologic –, este curentă actualmente şi suscită pasionate dezbateri. Se vorbeşte chiar despre metropolele înţelese ca oraşe globale – depăşindu-şi, prin urmare, până şi condiţia de megacentre ale dezvoltării prin faptul că asemenea calificări presupun roluri îndeplinite la nivel global cu mijloace socio-economice –, ceea ce arată în ce direcţie se îndreaptă dezbaterea în epoca unipolarismului occidental.

Cu ajutorul unui volum cum este cel al autorului român, dezbaterea se mută cu folos în registrul arhetipurilor urbane, alcătuindu-se o tipologie a oraşului-stat, a oraşului-civilizaţie, ceea ce prezintă numeroase similitudini de fond cu provocările teoretice ale locuirii şi organizării actuale a lumii, dincolo şi dincoace de statul-naţiune şi de „umbrelele“ organizaţionale transstatale. Prozatorul propune, după propriile lui cuvinte, un *„... discurs în favoarea organicităţii, a măsurii, a integralităţii...“* (p. 199), altfel spus, unul nu atât întemeiat pe valorile unui anume conservatorism, cât mai ales pe cele ale unei măsuri în arta literară, calibrată, aceasta, în raport cu viziunea şi cu modalităţile artistice adecvate acesteia. Într-o formulă mai desfăşurată, ceea ce vizează autorul priveşte un gând axiomatic al său, convingerea intimă că: *„Orice perturbare a armoniei funcţionale, a echilibrului componentelor, a relaţiei organice între cadrul construit şi natură determină abandonarea mereu mai drastică a sferei de manifestare a arhitecturii, cu consecinţe negative asupra existenţei umane“* (pp. 200-201). Este vorba despre o fericită întâlnire între profesiunea de credinţă a unui expert în arhitectură şi cea a unui prozator autentic, care îşi cunoaşte bine calea.

Literatura română nu cunoaşte multe asemenea întâlniri. Poate cea mai recent reliefată este cea pe care o prilejuieşte descoperirea şi redescoperirea textelor arhitectului G.M. Cantacuzino. Nu trebuie uitată nici preocuparea lui B.P. Hasdeu din ultimii lui ani de viaţă pentru construirea reşedinţei-castel de la Câmpina şi a cavoului Iuliei Hasdeu, ceea ce face din el un scriitor cu preocupări notabile de arhitectură. Joncţiunea dintre cele două vocaţii, cea literară şi cea arhitecturală, ar merita o explorare atentă, ca una care aduce foloase reciproce celor două impulsuri artistice menţionate. Cazul lui Gheorghe Săsărman atrage atenţia că un anume model cultural lansat în Renaşterea italiană – după cazul antic notoriu al lui Vitruviu – prin Leonardo da Vinci, Michelangelo Buonarotti şi alţii poate fi întrucâtva depistat şi în România modernă, cu rezultate meritând o stăruinţă suplimentară la descifrare.

Cuadratura cercului a apărut, în traducerea prestigioasei scriitoare americane Ursula K. LeGuin, în chiar acest an în SUA, oferindu-se în primul rând unui public specializat în lecturi SF. Cu toate că şi ediţia românească cea mai recentă înscrie numele autorului printre clasicii aceluiaşi gen, culegerea de povestiri despre care este aici vorba ar necesita, pentru o canonică integrare în genul evocat, o redefinire a acestuia. La drept vorbind însă, formula *„literatură speculativă“* la care recurge Gheorghe Săsărman însuşi atunci când vorbeşte despre volumul său pare mai potrivită cu ideea care stă la baza acestuia de a încerca, asemeni unui specialist în arta fugii, o serie de dezvoltări ale unei ipoteze unice, prin modificarea treptată a câte unei – sau a mai multor – condiţii de existenţă. Părelnice, enigmatice, exercitând o seducţie insidioasă asupra cititorului, oraşele lui Gheorghe Săsărman sfârşesc prin a-şi fideliza publicul.

SMARANDA VULTUR

Una-ntruna prin poveste cu Daniel Vighi

Istoria din istorii

M-a fascinat întotdeauna felul în care se poate ajunge de la document la literatură, în care un detaliu istoric scos dintr-o cronică, o listă de nume sau obiecte, un fragment sau fragmente dintr-o mărturie se pot întâlni fără a se stânjeni și a da senzația de artificiu, cu amintirea personală și reveria literară într-o pagină de proză adevărată, care îl consacră pe autor ca autor de ficțiune. Secretul unei astfel de alchimii nu este doar o chestiune de dozaj și exercițiu scriitoricesc, dintre acelea pe care postmodernitatea le-a exersat cu succes și nici nu ține, cum a decis teoria literară, în lipsă de argumente mai bune, de convențiile după care decidem ce e și ce nu e ficțiune sau literatură. S-a vorbit în acest sens, cum se știe, sau de o *„literatură de frontieră“*, atunci când accentul era pus pe apartenența textelor la literatură, sau de *„expresivitatea involuntară“* (Eugen Negrici), atunci când textele erau prin tradiție destinate altui scop decât cel literar.

În ***Istoria din cutia de pantofi*** a lui Daniel Vighi recunoști fără să eziți scriitorul și ți se pare că totul e decis nu de știință, ci de magie, fără emfază și fără mari dificultăți. Povestitorul, cum prefer să îl numesc pe cel pe care Daniel Vighi îl numește Povestaș, își ia rolul în serios, știind că istoria se face întodeauna din istorii, care pot fi mai multe pentru aceeași întâmplare, pot fi rescrise și repovestite cu mici variațiuni care îi pot spori sau anihila din sensuri, după cum o cere contextul povestirii și valoarea de folosință ce i se dă poveștii. Mai mult decât atât, Povestitorul însuși poate fi personaj în poveștile care îl leagă de alții, cei care au povestit de mai de multă vreme, în diferite timpuri, ceva ce doar pare a fi aceeași poveste. *„Nu ascund credința pe care o veți regăsi în paginile care urmează, și anume, că suntem* una într-una *cu trecutul, am mai spus asta, prin povești“* (Daniel Vighi).

Iată-l așadar pe Povestitor umblând cu autobuzul între Lipova și Timișoara și mai apoi scriind despre cele două capete de drum, poluri ale existenței sale, care leagă viața copilului de cea de adult, pasiunea pentru trecut, mai mult intuitivă, a unuia de cea de Cititor – scriitor a celuilalt. De fapt, Povestitorul este aici, înainte de toate, un excelent Cititor. Vede în textele pe care le citește, fie că sunt cronici, dicționare, enciclopedii, istorii sau proze ale unor confrați, vede înainte de toate povestea ce se va naște din ele și potențialul ei scriitoricesc, frumusețea spusului și stilul ei aparte. Poate aceasta era adevărata intuiție pe care o are și copilul ce descoperă, printre râme și pământul reavăn, ciobul de oală, smălțuit albastru. Trăirile adolescentului care privește de sus, de la Cetatea Șoimoș, dealurile Lipovei sau înălțimile Zărandului se suprapun peste cele ale cine știe cărui bei sau ale unui călător austriac de la finele secolului al XVIII-lea, sunetele pe care el le aude au trecut prin urechile cine știe cărui sfânt sau episcop din alt veac, imaginile pe care copilul le vede în biserica mănăstirii Radna au legături secrete cu textele prin care abia mai târziu putea să le dibuie semnificația, să le scrie istoria uitată sau ascunsă. Toate cele pe care Povestitorul pretinde a le fi trăit au mai fost trăite de alții, după cum cele povestite de alții devin, prin chiar puterea scriitorului de a le da chip și actualitate, parte a vieții acestuia. *Una într-una*, cum o spune chiar el.

Reverii între Imperii

Cartea de proze scurte a lui Daniel Vighi are în acest fel o dimensiune borgesiană, în timp ce ne poartă însă printr-o lume puternic marcată de intersectările unei istorii central-europene cu una turco-orientală. Acesteia din urmă, dispărută aproape cu totul, știe prin cuvinte, simboluri și anecdote, istorii și lestul lăsat de ea în topografia orașului, în numele străzilor sau prin cine știe ce cutii cu vechituri să îi redea o consistență. În vremea din urmă, cealaltă imagine, a Kakaniei, a ținutului periferic chezarocrăiesc, a nostalgiilor vieneze s-a bucurat de mai multă frecventare și osteneală din partea scriitorilor timișoreni care fac parte din aceeași familie de pasionați ai scrisului. Proiectate în imaginarul literar, ținutul bănățean și capitala lui de pe Bega au mai puțin la aceștia parfumul și moliciunile Orientului, cât aromele bucătăriei austriece, tonalitățile valsului și rafinamentele stilului *Art Nouveau*, menite să îmblânzească grandoarea clamată de clădirile impozante din centrul ce începe să se ridice pe la 1900.

Dincolo de zăngănitul de arme al imperiilor care se confruntă, care cuceresc orașul și îl părăsesc apoi, Vighi e mai atent la viața care pare, doar, a continua la fel: oamenii care se nasc, iubesc, muncesc, mor, au credințe sau le părăsesc, se dedau la frivolități sau se confruntă, studiază sau rătăcesc, prețuiesc ce au sau gonesc după ce nu au, sunt celebri sau umili, sunt călăi sau victime, bogați sau săraci. Tabloul e colorat, bazarul conviețuiește cu o lume rurală ardeleneasco-bănățeană în schimbare lentă uneori, alteori brutală, primitivă sau dornică de civilizare, *cocia* și *șcătula* maistorului coexistă cu havuzul elegant sau, ceva mai încolo, cu autobusul mișcându-se greoi prin socialismul aproape comunist. În lumea urbană, catedrala se întâlnește cu sinagoga, catolicii cu rascienii, e o lume dinamică, care vinde și cumpără, merge la teatru (minunat utilizată ***Istoria de două secole a teatrului liric timișorean*** scrisă de Nic Ivan), dar iese și la *Spatzier* în sunetul reconfortant al muzicii de fanfare, ce poate însoți atât pornirile bătăioase, îndemnul militar, cât și mulcomul repaos duminical (când nu însoțește de-a dreptul drumul spre repaosul final).

Ca un element de liant între lumea orientală și cea central apuseană apare lumea evreiască, respinsă sau acceptată, integrată sau integratoare, dominată în cele din urmă de imaginea mitologizantă a evreului rătăcitor, din care se naște literatură adevărată, dar și amintirea rătăcirilor proprii, în general profitabile și stimulatoare. O „rătăcire“ prin Cimitirul evreiesc din Timișoara, printre pietre, nume și amintiri, ierburi și uitare, un apel la istoria evreilor timișoreni sau la literatura cu temă evreiască. Din paginile unei cărți de „memorie salvată“, răsar amintirile unui/unor supraviețuitor(i) de la Auschwitz despre trecerea la întoarcerea spre casă prin gara din Praga, în miezul marilor rătăciri ale istoriei secolului XX.

Daniel Vighi le face dreptate la toate acestea, lumea reconstituită de el e una fragmentară, caleidoscopică, depinde cum se aranjează și se recompun bucățile, dar efectul nu e unul al întregului, ci al transcenderii amănuntului pitoresc și al scrisului sistematic. Uneori detaliul e

Daniel Vighi, ***Istoria din cutia de pantofi***, *Cartea Românească*, București, 2013

ridicat la rang de nod central sau de element tematic, ce revine la modul muzical și contrapunctic pentru a lega părțile între ele, ca în povestirea despre cum sfântul Gerhard/Gellert/Gerard venețianul și Walther teutonul aud, *„la miez de noapte, în ținutul păduros la anul 1053, prin câmpia Panoniei“*, necunoscuta până atunci de ei cântare a femeii care dă la râșniță. Nu e singura care te lasă să visezi *„la misterul lumilor de altădată, la istorii nemaiauzite dintr-o lume ascunsă între ziduri și arhive, aflate în pericol iminent, în așteptarea povestașului și a curiosului său ascultător“* – cum bine zice, în prezentarea de pe coperta cărții, cea care nu întâmplător se află printre cei care ghidează cartea spre publicul ei, Adriana Babeți.

Misterioasa cutie de pantofi

Prezența ei e legată de chiar misteriosul titlu și trimiterile lui la și mai misterioasa cutie de pantofi. Ai putea crede că e vorba de un trofeu al unei elegante doamne sau al unei Cenușărese ce abia se pregătește de bal. Ne lămurește chiar prefața autorului că e vorba de o cutie dintre acelea în care obișnuiam să ținem fișele de lectură, un obicei azi uitat, de când totul se poate stoca în mult mai cuprinzătoarea, dar poate mai vulnerabila cutie virtuală.

Cutia de pantofi conține de fapt fișe extrase de o bibliotecară pasionată de istoria orașului din ziare, din documente, reunite cu zecile de mii în fondul ce-i poartă numele, fondul Deleanu. Toate acestea pot fi surse de literatură, dar și un mod special de (auto)educare și inițiere în secretele orașului-cetate din câmpie. Daniel Vighi le descoperă cu prietenii întru literatură și plimbări care au scotocit și ei prin magica *șcătulă* sau prin cartierele vechi ale orașului. L-a îndreptat înspre ea, în primul rând, Adriana Babeți, cu vocația ei de Arachne, de măiastră țesătoare a textului și a legăturilor prietenești, de la care știu nu doar de cetatea miniaturală făcută din ciocolată, ce avea să ajungă pe o masă împărătească, ci și de o rubrică ținută cândva în ***Orizont*** (seria veche) pornind de la aceleași informații împărtășite pe rând și generos cu alții, cu Livius Ciocârlie, cu Cornel Ungureanu, care au știut să integreze documentul cu memoria personală, pentru a face literatură adevărată.

Dar lumea îl apropie inevitabil pe Vighi mai ales de Viorel Marineasa, cu foarte frumoasele sale volume ***Vederi din Timișoara*** și ***Despre Banat, în registru normal*** – cărți pe care regret că nu le-am recenzat la timp pentru publicul bucureștean, mai puțin inițiat în plăsmuirile literare ale ținutului de Vest și Sud-Vest, asimilat de unii cu Transilvania, identificat de alții cu un *„Eldorado la frontiere“* (A. Babeți), cu o zonă de graniță prosperă și un statut cultural și intercultural de invidiat, cultivat ca ideal și trăit ca o formă de bună conviețuire. I-aș putea evoca, amestecând generațiile, și pe Radu Ciobanu, pe Stela Simon, pe Radu Pavel Gheo, pe Dana Percec, care a încercat și a și reușit să surprindă și analizeze povestea cu documentul transformat în literatură la Vighi și Marineasa într-un excelent text din ***Banatul din memorie***.

Prin aceste alăturări, cartea lui Daniel Vighi nu are nimic de pierdut. Dimpotrivă: ca vajnic apărător al patrimoniului orașului și creator al ținutului imaginar pe care toți cei de mai sus îl cultivă, el știe că, fără poveștile lui nostalgice, fără melancolia profundă ce străbate proza lui, fără hazul și privirea mai hâtră, tonurile intens expresive ale lui Marineasa, fără subtilitățile textualiste ale lui Livius Ciocârlie, fără entuziasmele și pasiunea pentru Mitteleuropa ale lui Cornel Ungureanu, acest ținut ar avea un chip mai puțin vizibil, ar pierde puterea de a fi, cum o spune chiar Vighi, *„un loc aflat undeva“*, de a fi un loc *„de undeva“*, adică de a căpăta o identitate. ***Istoria din cutia de pantofi*** le conferă Banatului și Timișoarei una dintre identitățile cele mai puțin vremelnice, cea literară, transformând-o în parte din memoria locului, în „loc de memorie“.

ALEXANDRU MATEI

1968 la TVR: *the power of the flower*

Televiziunea română n-a funcţionat doar două ore pe zi, de-a lungul celor patru decenii de regim popular şi socialist. Înainte de 1985, a existat, cum se spune, viaţă. E drept că viaţa n-a fost una uşoară şi nici frumoasă mereu. Tupilată

în puţine televizoare şi stânjenită într-un bârlog strâmt, televiziunea română intră în programul de dezvoltare şi reabilitare a socialismului după venirea lui Ceauşescu la putere şi ajunge, în cinci ani, să emită, de la vreo 2.000, 5.000 de ore pe an, pe două canale. Între mai 1968 şi februarie 1972, *TVR* creşte mult, în lungime şi-n lăţime, în calitate, în audienţă. După asta, vreme de un deceniu, programele rămân la fel de generoase, dar tot mai încărcate de propagandă prăfuită, de naţionalism, de figura *Lor*, tot mai greu de suportat: *bunicuţo, de ce ai mutra atât de mare*? De aceea se şi produce segregarea sâmbătă-duminică versus zilele de lucru, pentru a putea înghesui divertismentul şi arta în week-end, în magazinele de după-amiază sau, mai puţin, în programele de seară. Cred că nu greşesc dacă spun, retrospectiv, că acmeea cultului soţilor C. nu e cea a ultimilor ani, când nimeni nu mai credea în nimic şi când şuşanelele ceauşiste erau mecanice, sterpe, ci a începutului anilor 1980. După 1985, deja, totul se desfăşura în regim de austeritate, până şi-n cultul personalităţii (ajunge să răsfoim *Panoramicele RadioTV* de atunci ca să ne dăm seama).

Totuşi, anii 1968-1972 au existat. Am ales un fragment dintr-o carte care urmează să apară în curând la editura *Curtea Veche*: ***„O tribună captivantă". Televiziunea, ideologie, societate in România socialistă (1965-1983)***. Unul care vorbeşte despre o emisiune dedicată fenomenului *hippie* în România (în versiune edulcorată şi parţială), acel tip de emisiune care indică până unde se putea merge, când încă se putea, în prezentarea oficială a societăţii româneşti (urbane) aşa cum era ea.

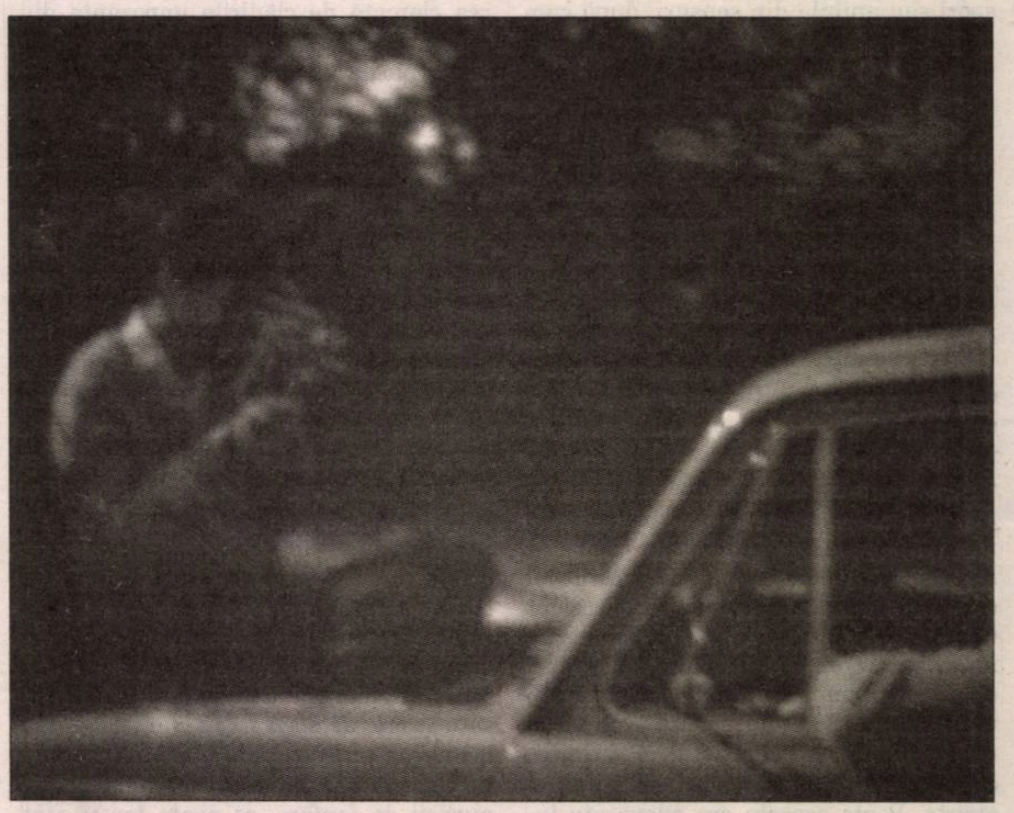
Este vorba mai întâi despre *Transfocatorul* din 7 august 1968, realizat de George Pietraru[1].

Deschiderea se face pe acordurile faimoasei melodii ***Vremuri*** a formaţiei *Phoenix*, piesă lansată în acelaşi an. George Pietraru joacă, de-a lungul interviurilor din care-şi compune emisiunea, rolul unui reporter imparţial, moderat, care caută să nu-şi exprime puncte de vedere. Şi totuşi, tendinţa minimalizării fenomenului, ca şi a moralizării, nu este ascunsă. Interlocutorul realizatorului este scriitorul, astăzi uitat, Mihai Stoian, un obişnuit al emisiunilor tv dedicate tinerilor[2]. Intervenţiile sale, în cadrul unui interviu difuzat pe bucăţi, luat în parcul Cişmigiu, exprimă opţiunea pe care toată lumea o ştie în formularea *„nu contează cât de lung ai părul"*... Alegerea de a nu filma în studio face parte din tehnica de autentificare a reprezentărilor televizuale, de plasare a moralei *in media res*, de extragere a judecăţii din chiar mijlocul, cum se spune, al faptelor.

Această ediţie a *Transfocatorului* începe însă cu un interviu *live* luat unor tineri muncitori – electricieni – în faţa Casei de Cultură din Rahova. Casa de Cultură este, în aceşti ani de deschidere, o instituţie aflată în cumpănă. Pe de o parte şcoală populară, care propune cursuri de muzică, dans, pictură, literatură, pe de alta discotecă şi bar, Casa de Cultură a anului 1968 putea evolua fie pe panta societăţii de consum, fie pe cea a ascetismului moralizant – simplu spus: înspre trup sau înspre spirit. Cei doi tineri par să se afle categoric de partea trupească a „culturii". Ei vin aici să danseze. Reporterul încearcă, prin tot felul de întrebări, să le lumineze celălalt drum, cel al conştiinţei: *„Numai muncă şi distracţie, e prea puţin"* opinează, după care îi întreabă: *„Care a fost ultima carte citită?"*. Omul socialist nu putea să se mulţumească doar cu supravieţuirea în acest sistem binar pe care îl cultivă societatea de consum – muncă şi distracţie –, dar asta nu e rău. Electricienii noştri se dezvinovăţesc, însă: ei nu ştiau că la Casa de Cultură există şi altceva decât seri dansante... Totuşi, unul dintre ei, cu prezenţă de spirit şi cu darul vorbirii – de care tovarăşul lui este complet lipsit –, iese din încurcătură: *„Ultima carte citită este* **Hamlet** *de Shakespeare"*.

Între discotecă şi bibliotecă

Aceasta a fost introducerea: incursiune în viaţa unor tineri obişnuiţi – muncitori – bucureşteni, care nu par să emane nimic din eroismul unui Făt-Frumos constructor al socialismului. După comentariul acestui interviu de către Mihai Stoian, reporterul trece la interviuri gândite astfel încât să culeagă, în stilul anchetei sociologice foarte la modă în epocă, un fel de concentrat al cotidianului tinerilor români aflaţi în faţa unor alegeri



esenţiale: ei pot apuca fie calea pierzaniei (vestimentaţie „extravagantă", respingerea societăţii, retragerea în sine şi în negativism), fie pe cea a reuşitei, prin asumarea integrării sociale, fără să-şi piardă forţele creatoare aflate în plină ofensivă. E drept, nu apare nici o imagine cu vreun hipiot autentic, niciunul din actorii acestei emisiuni nu are părul chiar lung şi jeanşi soioşi. Apare însă un grup de tineri care-şi convertesc pulsiunile tinereţii în creaţii artistice, în cadrul unui club artistic (la modă în acei ani). La *Atol Club*, cinci tineri, fete şi băieţi, cu apariţii decente (taxate totuşi de reporter cu acelaşi obsedant epitet: „extravagant"), schiţează câteva din ecourile româneşti ale culturii tinerilor americani. Este tematizat mitul originalităţii; unul dintre tineri, poet, citeşte acest vers: *„Oameni anchilozaţi de betoane, întoarceţi-vă la roşu"*[3]. Un altul elogiază Sighişoara, cetatea romantic-medievală a cărei umbră simbolizează un univers compensativ în raport, probabil, cu aceleaşi „betoane". Dacă la rândul lor ei îi incriminează pe „hipioţii" americani, o fac de pe poziţiile autenticismului, nu de pe cele ale dogmatismului bătrânicios. Acei tineri americani, *„fără căpătâi"* în versiunea punctului de vedere oficial al emisiunii, ar fi nişte *„impostori"*, care, printre altele, nu au *„cultura poematică a lui Novalis"*. Unul dintre membrii *Atol Club* recunoaşte: revolta adevăraţilor *hippies* nu poate fi transplantată în România, pentru că adevăraţii *hippies* se opun orânduirii capitaliste şi războaielor pe care guvernele acestor state le duc.

Interviurile cu tinere studente scot la iveală un conformism comod: nu, spun cele două studente la microfonul emisiunii, niciodată nu aş acorda prietenia unui astfel de „hipiot". Dar, din întrebările reporterului, respectivii „hipioţi" au deja o imagine stabilă, aceea de tineri negativişti, care, dacă este să folosim noi înşine limbajul popular, „nu ştiu ce vor de la viaţă". Un interviu cu un profesor universitar medic face ca perspectiva să basculeze înspre condamnarea acestor tineri, nişte *„neisprăviţi"*, care *„sunt eliminaţi pentru că nu s-au adaptat la revoluţia tehnico-ştiinţifică"*. Profesorul, în vârstă, vorbeşte cu un aplomb şi cu o siguranţă de sine care vine nu doar din statutul lui profesional, ci şi din experienţa sa de turist în Occident, locul de origine al acestor tineri. Occidentul apare aici ca un spaţiu în alb şi negru,

1. George Pietraru, jurnalist la ***Scinteia tineretului*** şi apoi realizator de radio şi televiziune, va emigra în 1984 în Statele Unite.
2. Născut în 1927, la Galaţi, Mihai Stoian avea la vremea emisiunii 41 de ani, fiind încă tânăr şi de aceea putea fi distribuit, în cadrul emisiunii, în rolul de apărător al tinerilor.
3. Vers de o ambiguitate delicioasă: l-ai cenzura, dar ţi-ai autosubmina gestul. Numai acest vers dezvăluie contradicţia intrinsecă discursului ideologic, incapabil să dea seama, cu instrumente de secol al XIX-lea, de realitatea urbană modernă: roşul, simbol al sângelui aici, dar şi culoarea revoluţiei, se opune „betoanelor" incolore şi insipide, legitimate însă tocmai de roşul sângelui sacrificat pentru ca betonul să poată deveni marmura poporului.

în care poţi vizita *British Museum*, dar unde poţi găsi (chiar la muzeu...) cete de tineri sălbăticiţi, declasaţi.

Occidentul nu este doar contradictoriu, însă, în raport cu societatea socialistă pe cale să-şi absoarbă contradicţiile, tinzând să devină din arenă a opoziţiilor scenă multilaterală a unui spectacol fără istorie, strălucire a unui decor imobil, cu infinite faţete, care pot fi în orice clipe reduse la una singură. Occidentul capitalist şi Estul comunist nu se pot ignora unul pe celălalt. Din perspectiva Estului, Occidentul este locul unei civilizaţii străvechi, recunoscute ca atare, şi leagănul unui *know-how* de care Estul are nevoie. De aceea, formarea în Occident nu este interzisă, în prima parte a regimului Ceauşescu, cel puţin, dar este încurajată numai ca însuşire de competenţe tehnice. De altfel, *Televiziunea Română* însăşi importă tehnologie şi competenţe din Vest. Occidentul are însă o limită, privit dinspre discursul Puterii din Est, una inexorabilă şi care delegitimează imediat orice încercare de deschidere a societăţii socialiste: cea morală. În Occident te poţi forma profesional, dar n-ai nici o şansă să te formezi ca om. Odată competenţa tehnică deprinsă, doar acasă, doar în mediul moralei socialiste te vei putea realiza. De aici şi aplombul savantului intervievat. Pe de o parte, el fusese în Occident şi devenise un medic bun. Dar nu rămăsese acolo, se întorsese şi reuşise să se realizeze moral în singura societate care permitea o astfel de reuşită oricui, cu condiţia ca fiecare individ să intre de bunăvoie în *colectiv* (poporul, naţiunea etc.), unic garant al realizării individuale. Libertatea individuală este deci, privită din Est, o libertate negativă, un potenţial care nu se poate umple decât prin participarea la progresul social. (...)

Frizerul versus „netunşii“

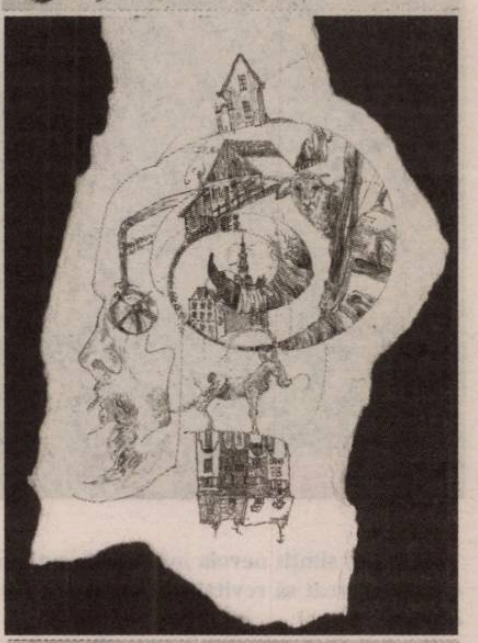
Transfocatorul nostru, în care pro- şi antihipioţii sunt aduşi în faţa microfonului reporterului şi în faţa telespectatorului, aruncă o lumină aparent obiectivă asupra unui fenomen care, deşi nu este în întregime semnificat *a priori*, apare într-un cadru de semnificaţie deja stabilit. Problema tinerilor români iconoclaşti este din capul locului situată într-un câmp semnificant, în care poziţionările apar imediat ca bune sau rele. Energia tinereţii este, conform discursului oficial, potenţial revoluţionară. Ea nu poate fi deci de la început bună sau rea, mai degrabă putem spune că existenţa ei este o condiţie necesară a revoluţiei. Reporterul ipostaziază această energie în câţiva tineri care, cu toate că nu ilustrează conceptul estetic şi moral de erou socialist, sunt integraţi social: muncitorii de la Casa de Cultură din cartierul Rahova nu prea citesc, preferă să alterneze munca şi distracţia, dar comportamentul lor poate fi corijat. Ei n-au atins încă gradul de conştiinţă a omului nou, dar primul test, cel de integrare în câmpul muncii, a fost trecut cu succes. Tinerii de la *Atol Club* sunt viitori intelectuali: sunt studenţi; unul dintre ei anunţă chiar, spăşit (reporterul îl întrebase de ce preferă o podoabă capilară bogată) că urmează să se tundă în vederea serviciului militar, pentru care fusese deja recrutat. Chiar şi forma de sociabilitate pe care o practică – clubul – deşi elitist, „separatist“ – rămâne o formă de socializare cu potenţial moral în contextul eticii socialiste: ei citesc, scriu, pictează şi cântă, formulându-şi astfel un rol şi circumscriindu-şi un loc social aparent bine delimitat în cadrul larg al societăţii socialiste. Sigur, distanţele luate faţă de dezumanizarea modernă, recursul la universuri compensative, direct reflectate în înfăţişarea lor uşor deviantă în raport, de pildă, cu cea a celor doi muncitori veniţi la discotecă, au de ce să provoace îngrijorare. (...)

Din acest peisaj mai face parte un frizer, care-i tunde pe recalcitranţi: hâtru, el declară la microfon că abia aşteaptă să-i aranjeze pe *„netunşi“* – prefixul „ne-“ vorbeşte de la sine. Dar, trebuie repetat, din film lipseşte chiar el, hipiotul. El, claustratul, arogantul, snobul, impostorul, el nu există. Ceva din estetica ceauşistă, aceea a superiorităţii ideii asupra formei, se depune în acest reportaj, altminteri uluitor de deschis din perspectiva a ceea ce urmează să se întâmple în societatea românească. Într-adevăr, nu forma în care este „îmbrăcat“ omul socialist contează, ci „ideea“, acea natură umană predefinită, pe care orice formă o poate realiza şi reprezenta. Celălaltul ei – hipiotul – era absent. Prezenţa lui rămânea doar o urmă, o evocare sau mai degrabă o ipoteză, şubredă, tocmai pentru ca nu cumva o prezenţă plină să vină să destituie semnificaţia care-i legitima impenitenţa. Nu „noi“ îl ucidem, ci el însuşi, astfel încadrat prin semnificaţiile care-i sunt atribuite, se sinucide: ratat profesional, refuzat de femei, asocial, el este, după toate aparenţele, o excepţie care nu rezistă; un accident al societăţii, un moment de neatenţie al ei, care trece ca o ameţeală – şi, dacă tot trece, la ce bun să o mai arăţi lumii?

Totul pare să se desfăşoare ca la carte, reportajul pare complet, dar vinovatul nu poate vorbi. De bunăseamă, el nu tace pentru că vrea, ci pentru că, în acest cadru semnificant despre care vorbim, el nu există ca atare. El este o anomalie, o figură asocială care nu are, aşadar, voie să răspundă interpelărilor pe care societatea i le adresează. Nu doar că refuză progresul tehnico-ştiinţific, dar nici măcar nu-l citeşte pe Novalis.

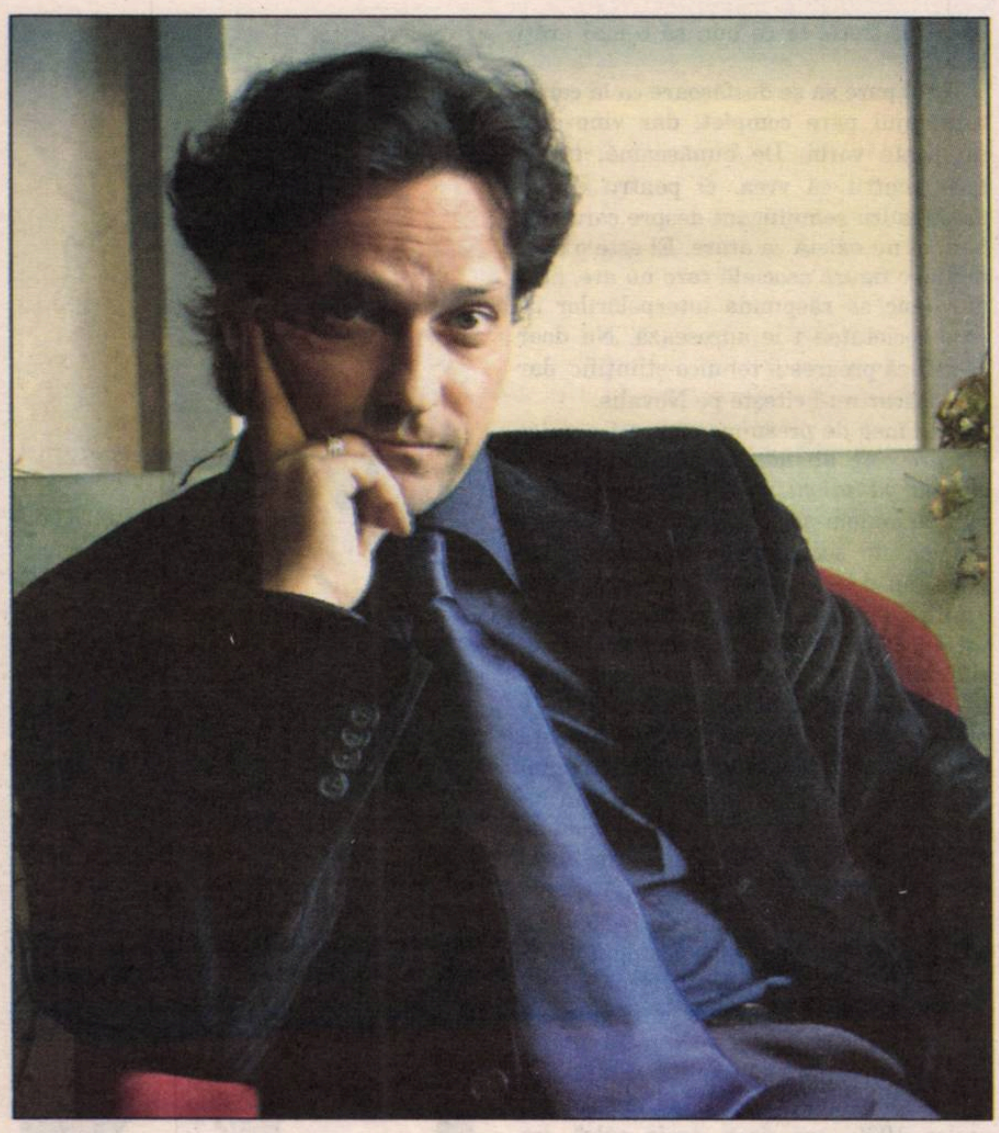
Este însă de presupus că acest non-loc în care este abandonat hipiotul nostru, cel *„cu pantaloni strâmţi şi soioşi“* (voiam să vedem şi noi o pereche!), nu are un loc în societatea românească din 1968, nu doar din cauza constrângerilor unui regim inchizitorial care se numeşte socialist şi a invadat România pe tancurile sovietice, ci deoarece cultura română în ansamblul ei, această civilizaţie în proporţie de două treimi rurală, această cultură materială din care lipseau pantofii numărul 37,5, care fusese încă în interbelic una dintre cele mai înapoiate din Europa, nu avea un loc pe care să i-l ofere acestui tânăr marginal. Alegerea dintre „Novalis“ şi „şantier“ nu are o a treia cale, nu din cauza sistemului, ci pentru că această cale nici măcar nu exista. Atunci, în 1968, s-ar fi putut, e adevărat, naşte. Abia aici intră în joc regimul, discursul său politic şi etic de o întristătoare înapoiere. Până la sfârşitul anilor 1990, cea de-a „treia cale“ era *underground*, ignorată de un imaginar extremist şi dihotomic.

Acest *Transfocator*, pe care Elena Ceauşescu trebuia să se mulţumească să-l vadă fără să-i poată concedia imediat pe realizatori, oferă o măsură nu doar a ceea ce era voie şi nu era voie în România anului 1968, ci şi a ceea ce nu se putea spune pentru că nu exista. Obiecţia, posibilă, că altfel s-ar fi produs emanciparea socială în lipsa anilor 1950, poate fi primită, dar argumentul nu poate fi demonstrat. Din punct de vedere sociologic, nu ştim dacă prezenţa elitelor decimate între 1948 şi 1964 ar fi reuşit să ofere un loc acestui personaj numit „hipiot“ – al cărui avatar în România postcomunistă este probabil „homosexualul“. Cert este că atunci, în 1968, conformismul social – vezi cele două studente care resping scârbite perspectiva de a avea un partener „hipiot“, vezi frizerul şi chiar reporterul – era la el acasă.



Invazie 68 Praga – expoziţie de fotografie

În prezenţa Excelenţelor Lor, ambasadorul Republicii Cehe, Jiří Šitler, şi al Franţei, Philippe Gustin, şi a artistului, la 17 octombrie a.c. a avut loc la *Anexa Muzeului Naţional de Artă Contemporană*, din Calea Moşilor 62-68. et. 3, vernisajul expoziţiei de fotografie ***Invazie 68 Praga – Josef Koudelka***, organizată de *Centrul Ceh* şi *Institutul Francez*, sub patronajul primului ministru Victor Ponta. Expoziţia este un proiect realizat în cadrul *Sezonului Cultural Francez în România, 2013-2014 – Tendances* şi este dedicată memoriei lui Mihai Oroveanu. La vernisaj a fost lansat şi albumul de fotografie ***Invazie 68 Praga***, publicat în România de *Editura ART*. Co-organizatori: *Magnum Photos Paris*, care a publicat fotografiile la un an după realizarea lor, în 1969, şi *Muzeul Naţional de Artă Contemporană*.



Despre management cultural și artă teatrală

Interviu cu actorul GEORGE IVAȘCU, directorul Teatrului Metropolis

De ce ați simțit nevoia înființării unui nou teatru și de ce nu ați încercat să revitalizați un teatru deja existent în București?

Pentru că, așa cum se știe, *Theatrum Mundi* era un teatru care dacă scotea o premieră pe an și dacă se juca de trei ori și dacă avea zece oameni în sală. Consider că ineficiența, atât repertorială, dar mai ales cea managerială, trebuia modificată.

În al doilea rând, pentru că eu cred că ceea ce lipsea teatrului românesc era un teatru de proiecte. Cred că *Teatrul Metropolis* se apropie de ceea ce e absolut firesc și contemporan cu mileniul în care trăim: performanța este plătită, și nu statul acasă. Ori de câte ori joci, ești și plătit. Nu joci, asta e viața! Un alt plus adus de teatrul de proiect este angajarea tinerilor absolvenți, în condițiile în care la ora actuală mai toate teatrele se confruntă cu problema de blocare a posturilor.

Dar dacă ar fi să vorbim despre perioada de început, care a fost cel mai mare hop peste care a trebuit să treceți ca să înființați acest teatru?

Cel mai mare hop a fost acela că a trebuit să lucrez în paralel atât la construcția teatrului, fizic vorbind, cât și la cea repertorială. {i atunci a fost o foarte frumoasă solidaritate de breaslă și în același timp o foarte frumoasă uniune între noi și public. Muncitorii lucrau de dimineața, de la 6 până la 10-11, când începeau repetițiile, se opreau, făceau munci mai ușoare, la ora 14 iar începeau să facă zgomotele de rigoare. Iar spectatorii au venit în timpul ăsta, participând în felul ăsta la construcția teatrului, prin cumpărarea de bilete și prin acceptarea fiecărui moment de construcție, pentru că nu e puțin lucru să fii contemporan cu „nașterea" unui teatru. Asta a creat un public fidel *Teatrului Metropolis* și a dus la schimbarea rapidă a sloganului nostru în *„Teatru deschis cu casa închisă"*, pentru că cererea de bilete e foarte mare.

Acesta a fost cel mai greu lucru și, evident, găsirea spiritului *Teatrului Metropolis*, care a plecat de la ideea de *„teatru hipermarket"*. O expresie care se referă la diversitatea culturală, dar am mers pe formularea asta ca să nu se sperie lumea de prea multă „cultură". Explicația este că noi avem aici spectacole pe gustul „publicurilor", adică avem, de la comedii bulevardiere, care se joacă cu succes pe Broadway, până la titluri mari, gen *Bădăranii* sau *Îngeri în America* – primul teatru serial.

Mai este cunoscut și sub numele de *„teatrul tinerilor"*. V-ați dorit asta de la început?

Da. Pentru că eu cred că e nedrept ce se întâmplă cu absolvenții. Cred că unii sunt foarte performanți și, în plus, fac lucrul ăsta, ca la toate începuturile de carieră, din vocație, și trebuie sprijiniți. Vreau să dezvolt și mai mult această latură, dar deocamdată ne lipsesc banii, și atunci nu am numărul de proiecte pe care mi-aș fi dorit să-l am ca să existe cât mai mulți tineri. Dar încerc o alăturare între generații, în așa fel încât profesori ai Universității joacă alături de studenții lor, cum e în *Țarul Ivan*, unde Doru Ana, regizorul Gelu Colceag, Radu Gabriel, Marius Gâlea, care sunt și profesori la Universitate, și actori cu nume, joacă alături de studenți. Se creează ceea ce cred eu că e necesar – un foarte frumos schimb de energie. Unii aduc entuziasmul lor, ceilalți aduc experiența. Probabil că aici e unul dintre secretele succeselor de casă.

Pentru că ați adus vorba despre profesorat, cum este experiența de profesor pentru dumnevoastră?

Este poate una dintre cele mai interesante, pentru că noi facem o pedagogie vocațională. Există și nu prea există rețete. Există principii, coordonate, dar nu poți să explici exact, la fel ca în muzică sau în pictură. Și atunci creativitatea trebuie stimulată, iar ăsta cred că e unul dintre momentele frumoase ale profesoratului, faptul că tot timpul lucrezi la nivel de creativitate. Problema mea personală e că în universități discutăm de bunul cultural, care înseamnă creativitatea, iar aici, ca manager, discut de produsul cultural, care înseamnă mult marketing și cum să faci ca bunul cultural și creativitatea artistică să fie vândute și să ajungă la public.

Și atunci trebuie să îngrădiți puțin creativitatea?

Uneori trebuie, ca la orice produs, să-i găsești fundițele, să știi cum să împachetezi lucrurile. Aici este știința managerului cultural. Pentru că nu se poate spune că există mai multă creativitate într-un teatru anume. Creativitatea artistică există, indiferent de spațiu sau de vârstă, important e să existe cineva care știe să o împacheteze, să te facă cunoscut pentru a fi recunoscut.

Pentru că asta este problema actorilor mai tineri – nu îi cunoaște publicul, pentru a-i recunoaște. Mulți mă întreabă: unde sunt actorii ăia mari de odinioară? Sunt și actorii tineri foarte buni, numai că nu-i mai cunoaște publicul, pentru că nu mai există vehiculele de comunicare. Țin minte că eram copil și mergeam la tutungerie unde erau fotografii cu marii actori, cu Florin Piersic, Iurie Darie. Te duceai să-ți iei țigări și vedeai artistul român.

Cum alegeți piesele din repertoriul *Teatrului Metropolis*?

Într-o primă fază, merg pe, să-i zicem, bunul simț artistic. Adică trebuie să mă intereseze povestea. A doua întrebare pe care i-o pun celui care propune o piesă este: de ce-aș cumpăra bilet la ea? Mai exact, care e viziunea asupra poveștii respective. În al treilea rând, urmăresc o alternare pe o paletă de diversitate. Sunt oameni care, obosiți fiind, rutinați, zic: vreau să mă duc să râd, vreau o comedie. Sunt alții care spun: m-am plictisit la televizor, îmi trebuie ceva la care să și gândesc. Și iată că avem de toate pentru toți.

Eu cred că trăim într-un secol al alienării, în care însingurarea asta de a sta tot timpul la calculator, la televizor, la telefon face ca omul să simtă nevoia de povești. {i atunci, teatrul, pentru că e un fenomen viu, trebuie să spună povești. Evident, povești despre oameni. Hamlet nu este un prinț, noi nu jucăm o condiție socială, noi jucăm un destin și destinul lui Hamlet este al acelui tânăr student care se întoarce acasă în vacanță și găsește nefericirea pe care o găsește. I se poate întâmpla oricărui student pe lumea asta. Romeo și Julieta am fost toți în felul nostru, cândva, sau putem deveni.

Actorii tineri trebuie să aibă șansa să joace

Ați vorbit despre această „recunoaștere" care nu se mai întâmplă. Credeți că publicul pentru teatru s-a micșorat?

Da. Pentru că preocupările zilnice sunt covârșitoare. Se resimte această chestiune, pentru că, probabil, realitatea este, uneori, mai dură decât ficțiunea.

Asta nu înseamnă că publicul nu este constant. Noi jucăm aproape seară de seară și sălile sunt pline.

Dar, față de orice altă capitală, noi avem un public mai restrâns de acoperit. Iau exemplu Budapesta sau Viena: la Viena sunt peste 1.200 de evenimente pe zi, Budapesta are peste 60 de instituții de cultură. La noi sunt, numărate, 14-15 săli de spectacol. Ceea ce, la cele 2-3 milioane, câți sunt locuitorii municipiului, sunt foarte puține.

Dar despre teatrul din cafenele ce părere aveți?

Am o părere bună și în același timp am o rezervă. E foarte bine că există, pentru că au unde să se întâmple proiecte și întâlniri între artiști și public. Sunt produse bune acolo, artiști interesanți, povești frumoase. Însă poate că sunt eu ușor desuet, dar nu-mi place când în timpul unui spectacol se fumează, se bea. Mă sâcâie un pic zona asta de perturbare, de parazitare a actului artistic cu lucruri banale, comune. Nu zic că trebuie să vină omul îmbrăcat la smoking la teatru, dar cred că, tocmai pentru că teatrul face parte din coordonata cultură, trebuie să avem un tip de educare în sensul respectului față de actul artistic. Nu vreau să mănânc floricele la Ateneu pentru a se vinde biletul!

Să vorbim puțin de stagiunea care s-a încheiat de ceva vreme și care la *Metropolis* a durat mult, până în mijlocul verii, și despre noua stagiune, 2013–2014, care tocmai a început.

N-am avut decât o lună de concediu, în august, în rest am jucat și am început și ceva mai devreme. În

septembrie am avut deja o premieră, în octombrie o a doua premieră, pentru că ăsta e rostul teatrului de proiect. Noi jucăm aproape seară de seară, cu excepţia timpului când suntem în turnee sau suntem în pragul repetiţiilor. Am avut premiera lui Florin Piersic Jr. cu *Tom şi Jerry* aproape de finalul stagiunii, după care, premieră cu piesa *Sex*, cu patru artişti foarte buni: Emilia Popescu, Mircea Rusu, Gelu Niţu şi Mihai Calotă. Iar aici vorbim de dramaturgie contemporană de foarte bună calitate, e prima oară când se montează un olandez, Rob de Garff, dramaturg contemporan, a şi fost la noi şi a fost foarte încântat.

Chiar la începutul stagiunii, fiind în pregătire peste vară, a avut premiera *Tartuffe*, în regia lui Victor Ioan Frunză, un spectacol clasic, o comedie. Acum suntem în pregătire cu poate cea mai onorantă prezenţă, prin faptul că, după cum ştiţi, pe 14 decembrie, maestrul Beligan va împlini 95 de ani şi îi va împlini la noi pe scenă cu premiera *Lecţia de violoncel*, dramaturgie românească.

Cum l-aţi convins pe maestrul Radu Beligan să joace după 8 ani într-o nouă piesă la *Teatrului Metropolis*?

Vă voi spune ceva absolut senzaţional şi care îmi provoacă o admiraţie şi un respect profund. N-a trebuit să-l conving. Maestrul Beligan trăieşte prin teatru, este teatru. Aşadar nu e greu de convins ca dânsul să facă ceea ce pentru el este şi a fost totdeauna coloana vertebrală, este sufletul lui, e viaţa lui. Da, despre Radu Beligan se poate spune: „Viaţa mea este teatrul". Dânsul îşi face în continuare proiecte, le gândeşte, citeşte, învaţă continuu, e un model de urmat. Vine la spectacole de teatru, e pus în temă cu tot ce se întâmplă. Iată cât de tânăr este domnia sa, dacă a ales să vină în cel mai tânăr teatru.

Sunteţit mulţumit de ceea ce aţi realizat în aceşti pimi 6 ani de existenţă a *Teatrului Metropolis*?

Nu vreau să vorbesc despre mine, dacă sunt sau nu mulţumit, vreau să vorbesc despre public. Din punctul ăsta de vedere, sunt mulţumit. Dacă am avut vreo spaimă, era cum fac ca şi acest teatru să capete notorietatea teatrelor tradiţionale, înfiinţate de la compania Bulandra încoace. {i poate pentru mine asta a fost cea mai frumoasă poveste: discreţia acestui public care umple această nouă sală de teatru. De-aia spun, oricât de greu mi-ar fi fost, când văd cât de bine se vinde spectacolul X, Y, Z, nu mai contează care, eu zic că merită!

Deja publicul *Teatrului Metropolis* are poveşti comune. Anul trecut, când am sărbătorit 5 ani, am făcut *Gala Teatrului Metropolis*, în care am premiat publicul, de la cel mai vârstnic până la cel mai mic. Una dintre cele mai frumoase poveşti a fost când un „el" a spus la finalul spectacolului: pot să-i fac o surpriză „ei"? {i a cerut-o în căsătorie la finalul spectacolului, în faţa publicului. Ei s-au căsătorit între timp, au făcut şi un copil şi atunci a fost premiat copilul.

Şi peste alţi 6 ani cum vedeţi *Metropolisul*?

Peste 6 ani îmi doresc ca notorietatea *Teatrului Metropolis* să devină o reală tradiţie şi să-şi menţină în următorii 6 ani bunul gust, poveştile şi în primul rând relaţia asta interumană, acest frumos schimb între artişti şi public, care e *„o punte între om şi om, într-un ocean de singurătate"*, cum spunea Heinrich Müller. Acesta este *Teatrul Metropolis*. Cum vedeţi, la noi e atmosferă de familie, lucrurile sunt undeva ca acasă, acasă, unde exista cândva o bunică care spunea o poveste. Eu ţin foarte tare la acest spirit.

Ce proiecte pregătiţi în continuare?

Nu vreau să vă divulg, pentru că face parte din marketing, prefer să vă ţin atenţia trează. Dar noi suntem în continuare în dezvoltare şi fizic, şi din punct de vedere al proiectelor.

Ştiu că aveţi un program foarte încărcat, mai multe spectacole pe zi. Cum a funcţionat şi cum v-a venit ideea?

De la cererea de bilete în primul rând. Oamenii îşi doresc să vadă anumite spectacole şi, pentru a nu-i trimite acasă dezamăgiţi, când nu mai sunt locuri, facem asta, jucăm ca la cinematograf, la 11, la 15 şi la 19 sau de două ori, la 11 şi la 19. O altă chestie inedită: noi am făcut pentru prima dată teatru serial – *Îngeri în America* se juca în două seri, partea I, partea a II-a. Acum îl jucăm într-o formulă de o seară, durează aproape 4 ore, dar este una dintre marile piese ale dramaturgiei universale.

Cum vedeţi viaţa teatrală în oraşele mici? Credeţi că cei din Bucureşti sau din centrele mari pot face ceva pentru a impulsiona lucrurile în oraşele mai mici?

E foarte trist. Acum un an şi ceva am fost la un spectacol, *Podul*, la Râmnicul Sărat, care nu are teatru şi care e foarte rar vizitat de trupe. A venit un domn care m-a impresionat profund: avea un caiet, în care erau fotografii şi diverse autografe de la actori şi chiar mari artişti. Una dintre poze, cu autograf, era a mea de la absolvenţă. Nu mai aveam fotografia, nu o mai am de atunci. Mi-a mulţumit din suflet, pentru că zicea că, pensionar fiind, n-a mai avut bani să trăiască în Bucureşti, dar el fiind un mare iubitor de teatru, îi lipsea foarte tare.

M-a emoţionat foarte tare şi mi-am dat seama ce păcat e că oameni care şi-ar dori să ajungă la teatru nu au cum să ajungă. Asta este din punctul meu de vedere o imens de mare nedreptate. De asta este nevoie de teatru radiofonic. Face parte din identitatea culturală românească, trebuie să ne-o păstrăm.

Problema e că nu există o strategie naţională, pentru că un teatru trebuie ajutat. Noi nu avem cum să facem asta, nu există o infrastructură, sunt foarte multe cheltuieli pe care nu ni le putem permite. Din păcate, nu interesează şi nu ştiu ce se poate face. Şi atunci, ca bun gospodar, eu îmi văd de gospodăria mea. Ceea ce nu este în regulă, pentru că asta conduce spre disoluţie, nu există o relaţie firească între instituţiile statului.

Publicul de teatru este un public discret

Cum v-aţi hotărât să deveniţi actor?

Nu ştiu cu ce să încep. E celebra chestiune când la 14 ani eşti întrebat la ce liceu vrei să te duci, ce vrei să te faci? Şi eu, o natură destul de visătoare, tot aveam ezitări. Minunea s-a produs prin faptul că mama, de fiecare dată, mă scotea la teatru, sâmbăta, duminica, ea fiind prietenă cu doamna Tedi, casieriţa de la *Teatrul de Comedie*. Vedeam toate spectacolele. Şi, prins de chestia asta, mi-am zis că actoria e o profesie în care poţi fi de toate... Şi doctor, şi avocat, şi revolutionar...

Un al doilea răspuns ar fi că mie nu mi-au plăcut jucăriile şi asta face poate parte din şansa vieţii mele. Mi-a plăcut întotdeauna jocul. Eu când eram copil inventam jocuri: spălam vasele, dar în imaginaţia mea vasele respective erau bolnavi care trebuiau trataţi, sau mă jucam cu aspiratorul şi adunam scamele ca să nu explodeze, pentru că, unde erau scamele, erau mine. Şi multe altele. Şi asta mi-a rămas, bucuria de a mă juca.

Evident că m-au fascinat întotdeauna şi am avut un mare respect faţă de marii noştri artişti. De asta am şi inventat „Aleea celebrităţilor", ca un fel de mulţumire a mea pentru ei că au existat şi au făcut maraton. Condiţia unui mare artist nu este de sprint, cum fac vedetele în societăţile de consum, ca să nu folosesc cuvinte tari, adică apar meteoric şi dispar. Un mare artist înseamnă lungă durată. Şi atunci, omagiul meu a fost faţă de cei care creează opere vii, cum foarte frumos spunea maestrul Beligan: actorul de teatru este *„un sculptor în zăpadă"*, odată cu plecarea lui dispare şi opera lui, pentru că ea e vie.

Aveţi o piesă preferată?

Nu. Pentru că eu, ca actor, tebuie să mă îndrăgostesc. Nu mi-am uitat condiţia principală, indiferent de cât timp sunt director. Eu n-am uitat că îmi place să fiu şi doctorul, şi profesorul... Până la urmă vorbim despre oameni. Nu cred că ar putea fi ceva mai frumos decât natura umană. Uitaţi-vă câte „te iubesc"-uri există, fiecare are propriul lui „te iubesc", nu poţi spune într-un singur fel. Şi atunci, nu poţi spune „mie-mi plac numai rolurile de îndrăgostiţi". De ce aş spune că e mai interesant ăla decât ăla? Nu. E altă formă de cercetare, altă formă de cunoaştere umană. Nu pot decât să-mi placă să-l cunosc pe acel om, să mă împrietenesc cu el şi, evident, după aceea, să pot fi el, nu să fac ca el.

Am fost întrebat adesea care este modelul. Chaplin, evident. Au venit doi tineri acum la mine să-mi propună un spectacol Chaplin. Dar mi-e frică, pentru că pentru mine el reprezintă modelul, aia e ţinta, e maximum de artă, şi anume aceea între sensibilitate, tandreţe şi foarte mult ludic, umor, ceva ce el reuşea să exprime fără cuvinte.

V-aţi gândit să împărtăşiţi experienţa pe care o aveţi ca actor într-o carte?

Mi-aş dori ca cineva să mă provoace în acest sens. Dar am onestitatea de a spune că nu ştiu să scriu o carte. Prin natura profesiei mele, noi ne comportăm, noi existăm. Şi atunci probabil că nu am exerciţiul de a-mi pune gândurile şi sentimentele pe hârtie. În cazul ăsta, chiar eu sunt hârtia şi pixul, în acelaşi timp, instrument şi instrumentist. Cânt pe mine.

Poate că e şi un complex faţă de dramaturgia bună, faţă de literatura pe care o citesc prin natura profesiei, îmi dau seama că sunt mic copil şi atunci nu am curajul să o fac. Aş prefera să fie cineva care măcar are ştiinţa de a pune lucrurile pe hârtie.

Cum vă amintiţi debutul?

Au fost mai multe debuturi. A fost debutul meu atunci când am absolvit facultatea şi când am fost convins că trebuie să mă las de actorie. Luând *Marele Premiu* la Costineşti, la *Gala Tânărului actor*, asta m-a încurajat.

A urmat un debut provocator, când marele regizor Lucian Giurchescu m-a provocat să joc în ***D'ale carnavalului*** în regia lui Mihai Manolescu, cu care am luat *Premiul „Toma Caragiu"* la Festivalul Naţional, premiul de debut. În ***D'ale carnavalului*** eu eram Crăcănel, un rol care foarte multă vreme a fost jucat de mari artişti cu mare experienţă, a se vedea Grigore Vasiliu Birlic, Marin Moraru. Acum era jucat de un tânăr. Şi a fost un rol de compoziţie, deci o mare provocare, şi probabil de aia a fost un debut interesant al epocii respective.

Merită să fii actor, pentru că...?

Pentru că, oricât de multe obstacole întâmpini în viaţă, indiferent de profesia pe care ai face-o, măcar în actorie ai şansa de a trăi într-o altă realitate. E, dacă vreţi, strămoşul computerului. Măcar pentru două-trei ore, reuşeşti să evadezi. Şi cu cât eşti mai implicat în chestia asta, cu atât te hrăneşti mai mult şi cu alte epoci, alte sentimente. De aia merită, merită, pentru că, fiind supuşi unicităţii vieţii, ai măcar şansa de a visa în realitate – asta e artistul, un mare visător în realitate.

Iarăşi, un omagiu pe care îl aduc publicului de teatru, care a înţeles, fiecare în felul lui, acest tip de evadare din realitatea cotidiană, măcar pentru o oră-două.

Alături de ce mari actori nu aţi jucat, dar v-ar plăcea?

Uite, maestrul Beligan. Că altminteri am fost un actor cu şansă, am jucat mult şi am jucat la mari regizori, poate cei mai mari ai ţării. Am jucat alături de mari actori, imenşi, ca Dem Rădulescu, Gheorghe Dinică, Ştefan Iordache, Victor Rebengiuc, doamna Mariana Mihuţ şi alţii.

Iată, asta a reuşit managerul George Ivaşcu, să-l facă pe actorul George Ivaşcu să joace mult mai puţin. Oricum, de doi ani n-am jucat nimic, pentru că mi-am dat seama că eu nu sunt director, eu sunt un actor care are grijă de un teatru şi atunci trebuie să am grijă de toate spectacolele teatrului.

Care este cea mai frumoasă amintire pe care o aveţi din lumea teatrului?

E greu, pentru că, având şansa de a-i fi cunoscut pe aceşti mari actori, mari regizori, tânăr fiind, eram cu ochii mari deschişi, ca un copil. De la fiecare am avut câte ceva de primit, pentru că erau foarte generoşi marii actori. Nu ştiu ce-aş putea să aleg. Aleg doar această minunată şansă de a fi fost atâta timp primit de către ei.

Îmi amintesc de Dem Rădulescu, profesorul meu, un mare actor de comedie, de o sensibilitate fantastică, pe care lumea n-o cunoştea. Era o natură emotivă, avea nişte emoţii pentru studenţi extraordinare, transpira de emoţie, de frică să nu greşească copiii. Le spunea tot timpul studenţilor: *„gândeşte-te dacă vrei să te iubeşti pe tine în artă sau arta din tine"*. Asta este opţiunea: a iubi arta din tine, aia cu care te-a înzestrat Dumnezeu, numită talent, sau să te iubeşti pe tine în artă. Îmi displac cei care se iubesc pe sine în artă şi cel mai tare îmi displace când cineva chiar „înnobilează" acele personaje cu titlul de artist.

Ce vă displace la modul în care se face teatru în ziua de zi?

Vulgaritatea. Atunci când un spectacol de teatru măreşte doar linia succesului şi e în stare să se „dezbrace" pentru a obţine succes, asta mă deranjează. Mă refer la limbaj, la comportament, la tot. De-asta actorii dau puţine interviuri, pentru că preferă să vii să vezi opera lor.

Care e diferenţa între a juca pentru televiziune şi a juca pe scena unui teatru?

Nu e nici o diferenţă, pentru că arta actorului, indiferent că face film, televiziune sau teatru, este acea capacitate de a-l emoţiona pe privitor. Există tehnici diferite, pentru că, într-adevăr, şansa actorului de film este aceea că vine camera spre el şi lacrima din colţul ochiului e cât ecranul. La teatru, în schimb, emoţia e mult mai puternică, ca să poţi să acoperi o sală de o mie şi ceva de locuri.

Condiţia actorului de teatru e un pic mai dificilă decât a celui de film-televiziune, pentru că filmul intră în toate casele şi te văd milioane de spectatori, pe când actorul de teatru se desfăşoară în cuibul lui, în casa lui, poate de-aia îmi place să arate *Teatrul Metropolis* ca o casă.

Interviu realizat de Andreea Chebac

CARMEN MUŞAT

Modernitatea și ascensiunea teoriei

Avangarda și Școala formală rusă

După declinul esteticii şi al metafizicii, secolul al XX-lea înregistrează o schimbarea majoră de paradigmă în privinţa interpretării literaturii (şi a artelor, în general), teoria reuşind să acapareze, în scurt timp, prim-planul disciplinelor ce au ca obiect literatura. După cum remarca Wolfgang Iser, în ***How to Do Theory***, *„teoria a eliberat arta de conceptele-umbrelă impuse de estetica filozofică“*, contracarând în felul acesta atât critica impresionistă, cât şi „povara“ demersurilor filozofice interesate exclusiv de conţinut şi opace cu totul la problematica formelor şi, mai ales, la unitatea esenţială dintre formă şi conţinut în artă.

Printre nenumăratele întrebări cu privire la contextul în care s-a produs ascensiunea teoriei la începutul secolului al XX-lea, cea formulată de Francis Frascina şi Jonathan Harris în ***Introducerea*** la antologia editată de ei, ***Art in Modern Culture: An Anthology of Critical Texts***, are meritul de a sintetiza o problematică extrem de complexă: *„cum şi de ce devin dominante paradigmele explicării şi interpretării, în sensul kuhnian al termenilor?“*. Altfel spus, cum se explică faptul că modernitatea reuşeşte să articuleze un discurs despre artă şi literatură izbitor de diferit faţă de tot ceea ce o premerge şi să treacă în plan secund aproape toate ideile şi conceptele consacrate, care erau încă în uz după perioada romantică? Este oare posibil să stabilim o conexiune între momentul cristalizării unui discurs teoretic predominant şi contextul istoric, politic, social şi cultural din Europa începutului de secol? E posibilă oare o paralelă între ascensiunea teoriei şi natura şi efectele ideologiei – sau, mai bine spus, natura şi efectele *ideologiilor* – care au modelat lumea modernă? Şi, nu în ultimul rînd, ce legătură există între tumultul ideatic din domeniul artelor şi frenezia revoluţionară ce a cuprins o mare parte a lumii în perioada premergătoare primului război mondial şi care a dus ulterior la instaurarea comunismului în ţările central şi sud-est europene şi la afirmarea naţional-comunismului în Germania şi a fascismului în Italia? Să fie doar o coincidenţă faptul că vehemenţa refuzului de a accepta valorile tradiţionale se manifestă cu precădere în ţări precum Italia, Rusia şi Germania, ţări care mai târziu vor cădea pradă ideologiilor extremiste? Pentru că în mod evident există o legătură între ideile promovate de mişcarea futuristă şi ascensiunea fascismului, în Italia, între dezideratele avangardei ruse şi ideologia politică bolşevică în Rusia, chiar dacă ulterior politicul va suprima fără menajamente tocmai acele şcoli şi mişcări artistice şi teoretice pe valul cărora reuşise să se afirme şi să câştige puterea.

În încercarea de a înţelege care au fost factorii care au determinat o schimbare de paradigmă atît de radicală, n-ar strica să luăm în calcul încă un element: ruptura care, în modernism, a apărut între trecut – resimţit ca o povară greu de suportat – şi prezent (şi viitor), între forma verbală şi conţinutul reprezentaţional în literatură, iar în pictură între vizual şi reprezentaţional. Nimic din ceea ce era consfinţit de tradiţie şi perceput ca atare ca fiind oficial şi convenţional nu mai satisfăcea viziunea despre lume a unei generaţii revoltate, agresive şi, până la punctul în care alunecă în utopie, vizionare. Din manifestele futuriste, publicate în primul deceniu al secolului trecut de Filippo Tommaso Marinetti (pe care îl vom regăsi, câţiva ani mai târziu, la Petersburg, în compania formaliştilor ruşi), reiese radicalismul fără precedent al noii viziuni, reprezentanţii curentului – printre care Giacomo Balla, Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Luigi Russolo şi Gino Severini, ei înşişi semnatarii unui alt manifest, în 1910 – făcând apologia războiului, a violenţei şi a cruzimii în artă, ca şi în societate. Declarând război total trecutului (muzeelor, universităţilor, bibliotecilor, bunului simţ şi tradiţiilor de tot felul), futuriştii ambiţionau să distrugă toate însemnele lumii vechi, pentru a putea construi o ordine nouă şi un „om nou“, demni de un viitor pe care îl imaginau dominat de viteză, de tehnologie şi de simultaneitate. Obsesia obiectivităţii, manifestă în toate intervenţiile teoretice, precum şi în demersurile artistice ale futuriştilor, suprematiştilor şi constructiviştilor, reflectă nu doar refuzul categoric al subiectivităţii, ci şi al individualismului, al idealismului şi al metaficicului, ceea ce creează premisele unei accelerate dez-umanizări, într-un cu totul alt sens însă decât cel descris de Hugo Friedrich în ***Structura liricii moderne***. Dacă poeţii moderniști ai secolului al XIX-lea, precum Baudelaire şi Rimbaud, concepeau actul creator ca având două etape: cea de „descompunere“ a realităţii, urmată, desigur, de crearea unei lumi noi, după reguli aleatorii, reprezentanţii avangardei nu se mai mulţumesc să pledeze pentru o nouă poetică literară, ci încearcă să aplice realităţii înseşi acest tratament fabulatoriu, ce avea să ducă la instaurarea unor utopii sociale dintre cele mai sângeroase.

Legitimitatea în criză

Încă din cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea, devenise din ce în ce mai limpede că, pentru foarte mulţi scriitori şi artişti, preocuparea în legătură cu *ce* anume reprezintă o operă de artă tindea să fie mai puţin presantă decât întrebările privitoare la *cum* anume comunică opera cu receptorul său. În consecinţă, un număr considerabil de cercetători ai timpului s-au axat pe acest *cum*, un exemplu elocvent în acest sens fiind cel al şcolii formale ruse, ale cărei începuturi, plasate între 1915-1917, constituie *„o reacţie tinerească la închistarea studiilor universitare în neogramatica lingvistică şi în studiul vieţii autorilor, sociologismului şi psihologismului în cercetarea literară, în general la eclectismul în care pluteau cele două discipline“* (cf. Mihai Pop, în ***Prefaţa*** la antologia ***Ce este literatura? Şcoala formală rusă***).

Succesiunea rapidă a mişcărilor artistice, proliferarea provocărilor la adresa tuturor convenţiilor şi a instituţiilor tradiţionale, în Vestul şi în Estul Europei, deopotrivă, circulaţia neîntreruptă a artiştilor dintr-o parte în alta a lumii şi nenumăratele tentative de a inventa noi modalităţi de expresie imprimă acestei perioade un dinamism fără precedent. În acest context, ascensiunea teoriei este posibilă tocmai pentru că are loc o evidentă *„prăbuşire a sistemelor şi valorilor autoritare, tradiţionale“* (Nikos Stangos). Era indeterminării conceptuale, a indefinibilului tocmai începuse, aşadar, într-un context istoric marcat de evenimente dramatice, care aveau să schimbe în mod tragic istoria lumii. Prezenţi în filozofia nietzscheeană şi în cea marxistă deopotrivă, germenii unei profunde crize a autorităţii religioase şi sociale se manifestă tot mai pregnant în spaţiul artelor şi în spaţiul public, culminând în retorica avangardei şi în frenezia revoluţiei permanente, care avea să şteargă cu totul vechea ordine.

Aceste „coincidenţe“ definesc o epocă, la fel de dinamică şi contradictorie precum cea a Renaşterii, cu menţiunea că, spre deosebire de Renaştere, epoca modernistă se articulează pe conştiinţa unei absenţe tulburătoare. Mai mult decât atât, dacă, în Renaştere, utopiile rămân în sfera ficţiunii, în secolul al XX-lea ele vizează şi ating ordinea socială, creatorii lor ambiţionând să le aplice asupra unor comunităţi sociale şi naţionale foarte mari şi diverse. Înălţarea utopiei la rang de realitate socială imediată se produce în contextul unei tot mai vehemente contestări a fundamentelor religioase ale ordinii sociale. Astfel, afirmaţia lui Nietzsche, conform căreia *„Dumnezeu e mort“*, are consecinţe majore asupra modului în care sunt redefinite concepte considerate solide până atunci, precum „raţiune“, „adevăr“, „legitimitate“ sau „realitate“ şi deschide drumul către instaurarea unei lumi „dezvrăjite“, în care accentul cade pe puterea raţiunii umane de a modela realitatea înconjurătoare. Secularizarea gândirii, certitudinea că transcendenţa e goală (comentată, printre alţii, de Hugo Friedrich în celebrul său studiu asupra poeziei moderniste) pun sub semnul întrebării relaţia tradiţională dintre Creator şi creaţia sa. Consecinţă directă a doctrinei iluministe şi moment de apogeu al acesteia, modernismul substituie religiei ştiinţa, punând în locul credinţei în omnipotenţa divină încrederea în capacitatea raţiunii de a descifra tainele naturii. O pledoarie patetică pentru superioritatea inteligenţei umane faţă de puterea credinţei religioase găsim într-o conferinţă susţinută de Bertrand Russell în 1927, la o întrunire a *Societăţii Seculare Naţionale*, unde cunoscutul filozof a susţinut că credinţa în Dumnezeu este *„nedemnă de oamenii liberi“*. Aşa se explică de ce Creatorul este izgonit din propria sa creaţie, iar autoritatea sa asupra lumii e pusă la îndoială tot mai vehement de unele dintre cele mai cunoscute personalităţi din ştiinţa şi filozofia secolului al XX-lea. Se pierde însă din vedere problema morală, enunţată încă în secolul al XIX-lea de Dostoievski, prin intermediul personajului său, Ivan Karamazov: *„dacă Dumnezeu nu există, atunci totul este permis“*. Istoria catastrofală a secolului al XX-lea a dovedit că graniţa între raţional şi iraţional e atât de fragilă încât poate fi uşor străbătută în absenţa unei instanţe învestite cu autoritate absolută, de care oamenii – cei mai mulţi dintre ei incapabili să facă diferenţa între bine şi rău şi incapabili să-şi exercite liberul arbitru – să ţină cont. Căci locul gol lăsat de divinitate a fost umplut cu falşi idoli, cărora masele li s-au închinat fără discernământ şi fără să-şi pună problema responsabilităţii, a celei individuale şi a celei colective deopotrivă. Teoria morţii lui Dumnezeu, anunţată ca o mare victorie a raţiunii umane şi ca o condiţie necesară a eliberării omului de sub povara obscurantismului religios, a avut drept consecinţă instaurarea unui alt tip de religie, laică de data aceasta, dar responsabilă pentru marile atrocităţi din secolul trecut – Holocaustul şi Gulagul.

În studiile literare, criza autorităţii – care culminează în structuralism cu teoria morţii autorului – reflectă, aşadar, o criză mult mai profundă, morală şi teologală. Nu e o întâmplare nici faptul că, după secole în care interpretarea operelor literare a fost o aventură solitară, primele decenii ale secolului al XX-lea înregistrează, şi din acest punct de vedere, o schimbare semnificativă. Boris Eihenbaum, reprezentant de frunte al formalismului rus, sublinia rolul contextului în constituirea „metodei formale“, într-un text programatic care e totodată şi o reacţie la adresa epigonilor şi a eclecticilor *„care transformă metoda formală într-un fel de sistem imuabil al «formalismului», într-un pretext pentru crearea de termeni, scheme şi clasificări“*. Eihenbaum subliniază faptul că *„OPOIAZ-ul a înfăptuit un nou tip de activitate colectivă. După toate aparenţele, s-a întâmplat aşa deoarece noi am conceput de la bun început cauza noastră ca pe o cauză* istorică, *şi nu una personală a unuia sau altuia dintre noi. În aceasta*

rezidă legătura noastră principală cu epoca în care trăim" (***Teoria «metodei formale»***, 1925).

Reiese din fragmentul de mai sus că acea *„înțelegere tacită"*, menționată de Thomas Kuhn ca fiind esențială pentru definirea unei paradigme, este împărtășită pentru prima oară de formaliștii ruși, aflați pe aceeași lungime de undă cu cercetările lingvistice ale lui Baudouin de Courtenay și ale lui Ferdinand de Saussure, și care se intersectează în mod direct cu operele teoretice ale lui A. Veselovski și A. Potebnea (pe care însă le amendează cu argumente solide), cu principiile estetice ale unor scriitori precum Maiakovski și Brik și ale unor artiști ca Malevici și Kandinsky. În întreaga Europă, perioada dintre 1910-1925 a fost prielnică unei revoluții menite nu numai să răstoarne ordinea politică și socială, ci să provoace și chiar să pună punct unor tipare de gândire. *„A fost nevoie să zdruncinăm tradițiile academice și să lichidăm tendințele criticii de revistă"*, afirmă Eihenbaum în studiul citat deja. Aceasta a fost, cel puțin, principala provocare căreia au trebuit să-i facă față cei care căutau o nouă metodă de abordare a literaturii și a artei, o metodă bazată pe investigarea structurilor lingvistice, și nu, după cum se procedase anterior, o metodă filozofică sau estetică. O spune limpede același Boris Eihenbaum, excedat de interpetările greșite (cel mai adesea răuvoitoare) care s-au dat demersului formalist: *„Pe noi nu ne caracterizează «formalismul» ca teorie estetică, nici «metodologia» ca sistem științific definitiv, ci doar strădania de creare a unei științe literare autonome pe temeiul atributelor specifice ale materialului literaturii. Avem nevoie numai de cunoașterea teoretică și istorică a faptelor artei ca atare"*.

Teorie și istorie

Pentru cine citește articolele și studiile formaliștilor ruși, e limpede că aceștia nu au făcut eroarea de mai târziu a reprezentanților structuralismului, de a separa în mod arbitrar literatura de viață și de a priva demersul teoretic de dimensiunea sa istorică inerentă. Deși n-au acordat importanță biografiei autorului și nici n-au pus semnul egalității între intențiile acestuia și sensul operei, formaliștii nu au negat istoricitatea implicită a operei de artă. Mai mult decât atât, reiese limpede din tot ceea ce au scris că erau perfect conștienți de faptul că între demersul teoretic și contextul istoric există o strânsă interdependență, ce nu poate fi ignorată și, cu atât mai puțin, contestată. Fie că sunt încercări de a eluda ideologia dominantă la un moment dat, fie că, dimpotrivă, se întemeiază pe o armătură ideologică de natură politică sau conțin concesii la adresa contextului politic în care au apărut – cum pare să fie cazul unora dintre studiile lui Mihail Bahtin, ca de pildă ***Problemele artei lui Dostoievski*** și ***Problema genurilor vorbirii*** – studiile teoretice sunt o reflexie în plan cultural a istoriei. Deși adversarii teoriei literaturii au reproșat acestei discipline indiferența față de istorie, o simplă privire retrospectivă asupra modului în care s-au succedat, în timp, școlile și mișcările teoretice relevă relația de adîncime dintre demersul teoretic și evenimentele istorice contemporane teoreticianului literar. Pe scurt, se poate spune că teoria literaturii interiorizează problematica istorică, chiar și atunci cînd, aparent, o ignoră.

Că formaliștii nu ignoră cîtuși de puțin interdependența dintre demersul teoretic și contextul istoric reiese din majoritatea intervențiilor lor, textul lui Eihenbaum fiind, și în acest sens, semnificativ: *„Istoria cerea de la noi patos revoluționar autentic, teze categorice, ironie nemiloasă, refuzul direct al oricărui fel de tranzacții"* scrie el, atrăgând atenția asupra nevoii de a opune demersului estetic și filozofic *„ideea atitudinii științifice față de fapte"*.

În excelentul său studiu despre structuralismul ceh, F.W. Galan observa că aproape toate abordările critice majore din secolul al XX-lea *„s-au opus pozitivismului dominant în studiul literar: Școala critică de la Cambridge, Noua Critică, «critica conștiinței», promovată de Școala de la Geneva, formalismul rus și toate celelalte"*. Și totuși, chiar dacă e adevărat că formaliștii resping abordările de tip psihologic și istorist, a spune că se opun pozitivismului dominant în studiul literar e o exagerare. Eihenbaum recunoaște, de altfel, că reprezentanții școlii formale sunt animați de un *„nou patos al pozitivismului științific"*, care consta în *„abandonarea premiselor filozofice, a explicațiilor psihologice și estetice etc."*. Dezideratul teoreticienilor formaliști era acela de a readuce poetica *„pe drumul cercetării științifice a faptelor"*. O altă remarcă a lui Galan e simptomatică pentru o anumită percepție a specificului metodei formale, ce perpetuează prejudecata dezinteresului formaliștilor pentru raporturile dintre literatură și existență, dintre teorie și istorie. Galan reia acuza potrivit căreia formaliștii izolează opera literară de fluxul temporal și, implicit, de toate contextele sale extraliterare.

O opinie asemănătoare la adresa metodei formale enunțase Leon Trotki, care i-a acuzat pe formaliști, în eseul ***Literatură și Revoluție***, publicat în 1924, de lipsă de interes pentru aspectul social și istoric al realității. Deși *Teoria «metodei formale»*, publicată un an mai tîrziu, demontează sistematic reproșurile și acuzele de acest gen, argumentul invocat de Trotki s-a dovedit în cele din urmă fatal pentru reprezentanții școlii formale, suprimată câțiva ani mai tîrziu, în timpul lui Stalin. Imixtiunea ideologiei pure a determinat încheierea activității grupului, însă nu a putut împiedica răspândirea principiilor generale ale metodei formale, enunțate de fondatori. Preocupați în mod special să exploreze și să definească *literaritatea*, formaliștii ruși sunt foarte atenți și la dimensiunea istorică a funcțiilor pe care procedeele artistice le au în epoci diferite. Studiind dinamismul genurilor literare și vorbind despre *„evoluția seriilor literare"*, atât Eihenbaum, cât și Tînianov pornesc de la premisa că existența faptului literar nu e posibilă în afara istoriei, ceea ce duce la elaborarea unei teorii a literaturii cu *„deschidere spre istorie"*.

Autonomia artei

Atenția preponderentă acordată procedeelor și structurilor literare de către unele școli și mișcări teoretice din prima jumătate a secolului trecut, ca și înlocuirea teoriilor mimetice cu teorii retorice ale artei constituie un pandant al lipsei de interes a artiștilor vremii față de formele recognoscibile ale artei figurative. Încă din cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea – mai exact din 1835, odată cu apariția ***Prefeței*** ce însoțea romanul lui Theophile Gautier, ***Domnișoara de Maupin*** –, s-au înregistrat tentative repetate ale artiștilor menite să impună ideea superiorității „artei pentru artă", a gratuității absolute a artei. Într-o lume dominată de criza autorității, obsesia pentru *autonomia* artei și a literaturii devine una dintre trăsăturile definitorii ale secolului al XX-lea. Probabil că cea mai convingătoare demonstrație în acest sens îi aparține unuia dintre cei mai originali scriitori ai secolului al XX-lea, T. S. Eliot. În 1919, autorul ***Țării pustii*** enunța principiul simultaneității în timp a tuturor operelor de artă, indiferent de momentul istoric al apariției sau de proveniența lor individuală, și formula teoria *impersonalității* poeziei, susținînd că *„poezia nu înseamnă o eliberare a emoției, ci o eliberare de emoție; nu e exprimarea personalității, ci o eliberare de personalitate"*. O asemenea afirmație, venită din partea poetului-critic emblematic pentru modernism, este relevantă pentru radicalismul noii abordări a literaturii, care deschide drumul altor teorii

novatoare, cum ar fi eroarea intenționalității (*intentional fallacy*), formulată de doi dintre reprezentanții Noii Critici americane, W.K. Wimsatt și Monroe C. Beardsley, și care culminează, în cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea, cu *„moartea autorului"* (Roland Barthes) și teoria funcției-autor (Michel Foucault).

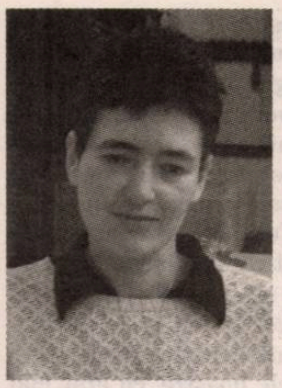
Nu întâmplător, principala trăsătură a atitudinii moderniste este radicalismul, predispoziția de a pune sub semnul întrebării și de a contesta orice concept moștenit. De aici, acea jubilație a remodelării peisajului intelectual, acea frenetică afirmare a categoriilor negative. Față de atâtea certitudini impuse de o întreagă tradiție literară, modernismul înseamnă regândirea întregului edificiu cultural. Originalitatea lui nu este, așadar, una de suprafață, ci ține, mai curând, de o nouă viziune asupra raporturilor dintre lumea reală și lumea reprezentată. Spre deosebire de imperativul promovat de artele vizuale, de a distruge toate valorile și ierarhiile încetățenite – să ne amintim de gestul iconoclast al lui Marcel Duchamp sau de îndemnul adresat cititorului de romănul Ilarie Voronca, *„Cititor, deparazitează-ți creierul!"* –, formaliștii ruși pledau pentru necesitatea elaborării unui nou limbaj conceptual și a unei noi perspective asupra lecturii și interpretării textului literar. Aș remarca asemănările semnificative între formalismul rus și Noua Critică americană, în pofida distanței geografice și culturale consistente ce separă cele două culturi. Dacă e adevărat că perioadele de criză par să stimuleze cutezanța gândirii și apetitul pentru inovație, e la fel de sigur că există un „aer al timpului" ce face ca o idee anume să apară aproape simultan în spații diferite. Printr-o alternanță dinamică de contestări și afirmări, de furibunde destrucții, urmate de elaborate și îndrăznețe construcții teoretice, modernismul imprimă ascensiunii teoriei un ritm unic.

Evoluția discursului teoretic, începând cu sfârșitul secolului al XIX-lea și continuând de-a lungul întregului secol al XX-lea, a fost puternic influențată de studiul limbajului, pe de o parte, și de apariția artei abstracte, care constituie o provocare radicală a ideii de reprezentare artistică. Teza lui Ferdinand de Saussure, potrivit căreia obiectul de studiu al lingvisticii este *langue* (ca *„sistem de semne distincte"*) și nu *parole* (rostirea individuală) nu a rămas fără consecințe până în zilele noastre, cu atât mai mult cu cât întreaga demonstrație a lui Saussure converge către ideea arbitrarietății semnului lingvistic și a preeminenței formei, în detrimentul noțiunii de substanță.

Dusă în acești termeni, discuția despre ascensiunea teoriei nu poate ocoli un aspect esențial: declinul noțiunii de valoare în arta modernă. Richard Kearney, remarcabil exeget al modernității, remarcă, în ***Poetics of Modernity: Toward a Hermeneutic Imagination***, faptul că *„Heidegger vorbește despre modernitate ca despre o epocă «prea târzie pentru zei și prea timpurie pentru Ființă». Sentimentul acesta că trăim într-un timp sărac sau al transformării e dezvoltat de Hannah Arendt, care susține că recursul la gândire apare în «ciudatul interval* dintre *două momente» care se inserează în timpul istoric – un «interval determinat în totalitate de lucrurile care nu mai sunt și de lucrurile care nu sunt încă»"*. Vom regăsi obsesia intervalului, a rupturii temporale și lingvistice deopotrivă, în scrierile lui Osip Mandelștam, de pildă, a cărui operă nu-i va lăsa indiferenți pe formaliști.

Confruntați cu o nouă formă de artă – o artă experimentală, ce producea o realitate artistică nouă, despre care un alt comentator al modernității, John Golding, consideră că *„a dezvăluit mecanica creației picturale, mergând până la distrugerea barierelor artificiale dintre abstracțiune și reprezentare"* –, atât Jakobson (figură marcantă a formalismului rus și, ulterior, inițiatorul Cercului Lingvistic de la Praga, care duce mai departe principiile formalismului rus), cât și Șklovski (unul dintre fondatorii școlii formale ruse) s-au dedicat studiului formelor verbale în literatură, contribuind astfel la elaborarea unei „critici științifice", care punea pe plan secund valoarea estetică. Începând din primul deceniu al secolului trecut, noțiunea de „valoare estetică" va fi în mod repetat pusă sub semnul întrebării, pentru a fi ulterior deconstruită și reconstruită sistematic. De-ar fi și numai pentru acest aspect, mi se pare evident că provocarea permanentă lansată de teoria literaturii, în variantă formalistă, la adresa celor mai importante concepte ale studiilor literare nu poate fi separată de paradigma modernistă.

Mai mult decât atât, spre deosebire de majoritatea mișcărilor artistice moderniste, care și-au epuizat între timp proiectul, trebuie spus că, după opinia lui Stephen Ross, *„teoria continuă preocupările modernismului, estetica și energiile critice ale acestuia"*. Dacă acceptăm ipoteza aceluiași Stephen Ross, care vede în teorie *„replica reificată a energiilor distructive ale avangardei"* (în textul ce refațează antologia intitulată ***Modernism and Theory: A Critical Debate***), devine limpede că principala preocupare a teoriei este să provoace în mod constant toate conceptele și convingerile primite de-a gata, care au modelat cunoașterea occidentală. Pentru Stephen Ross, ca și pentru Jonathan Culler sau Antoine Compagnon, spiritul critic – fundamental în articularea discursului teoretic – constituie *„esența afinităților dintre modernism și teorie"*.

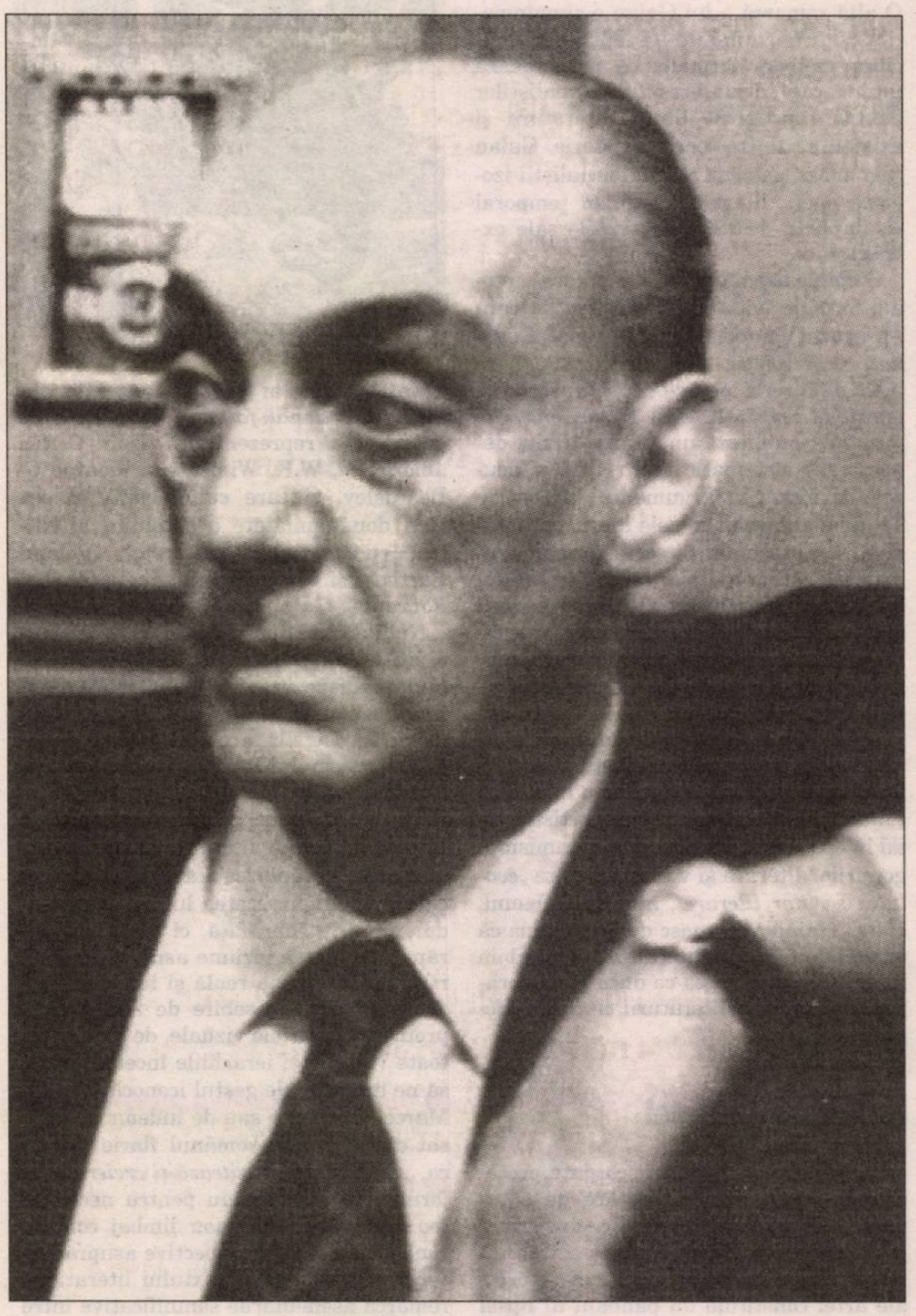


ALEXANDRA CIOCÂRLIE

Dramatizarea istoriei

În programul de sală al spectacolului cu piesa ***Negru și roșu***, cu premiera la 18 martie 1983 la *Teatrul „C.I. Nottara"* din București, Horia Lovinescu preciza că în lucrarea sa cu subiect istoric și-a propus să reia *„experiența unui teatru de acțiune pură, debarasat complet de superstiția dramei psihologice moderne, care pleacă de la analiza mai mult sau mai puțin subtilă a trăirii personajelor"*[1]. În chip declarat, piesa se opune *„tendinței dominante în teatrul modern de inspirație istorică (de la B. Shaw până la Anouilh sau Dürenmatt etc.)"*, respingând *„folosirea evenimentului istoric ca pretext pentru «demitizare» sau «actualizare»"*. Opțiunea estetică opusă orientărilor curente se întemeiază pe o concepție clară asupra istoriei. Dramaturgul român pornește de la informațiile din cronica lui Titus Livius privitoare la finalul domniei lui Tarquinius Superbus și la instaurarea Republicii romane pentru a-și pune problema generală a raportului dintre tiranie și democrație. Din perspectiva lui Horia Lovinescu, istoria are un caracter *ciclic*, repetitiv, prăbușirea regimurilor despotice sub presiunea aspirațiilor democratice având loc ca *fenomen asemănător fluxului și refluxului*, chiar dacă înțelesul concret al noțiunii de democrație diferă de la o epocă la alta. Evocarea precisă a momentelor trecute este instructivă pentru posteritate. Istoria furnizează destule subiecte de meditație urmașilor, astfel că scriitorul modern interesat de trecut nu trebuie să recurgă la actualizări forțate, pentru ca subiectul ales să aibă relevanță pentru cititorii timpului său. Dintre evenimentele înfățișate în piesă, dramaturgul atrage atenția spectatorilor asupra convulsiilor inerente oricărei schimbări de regim și asupra confruntării, cu dimensiuni *mai degrabă morale decât sociale și politice*, a două caractere simbolice: Tarquinius, *reprezentantul despotismului absolut, pentru care oamenii nu au nici o valoare*, și Brutus, conducătorul mulțimii răsculate, doritor, *cu riscul celor mai cumplite tragedii personale, să redea oamenilor respectul față de ei înșiși*. E adevărat, finalul rămâne deschis, ultima replică, rostită de Valerius, evită să tragă concluziile pe marginea celor întâmplate: *„Și mai departe?... Mai departe, va decide istoria..."*.

Horia Lovinescu își pune în gardă publicul că piesa lui *„urmărește în linii generale și, uneori, textual povestirea lui Titus Livius"*, dar cuprinde și *inadvertențe deliberate*, cum ar fi întrebuințarea unor *nume și personaje fictive*, a unor *replici rostite de alții sau în alte împrejurări*. Semnalarea acestor *libertăți* are rostul de *„a nu-i obliga pe eventualii cronicari să se ostenească încercând să le descopere în dicționare, manuale etc."*. Dincolo de avertismentul ironic al autorului, o confruntare între textul istoricului antic și cel al dramaturgului modern nu oferă doar prilej de desfășurare a unei erudiții sterile, ci poate prezenta interes, odată ce permite evidențierea felului cum a fost adaptată narațiunea originală rigorilor altui timp și altui gen literar. Materialul faptic – date istorice sau simple anecdote – este preluat din primele două cărți ale lucrării lui Titus Livius ***De la fundarea Romei*** (I 46 – II 6): detaliile uciderii lui Servius Tullius de către ginerele lui, la îndemnul Tulliei, fiica bătrânului rege, care trece cu carul peste trupul neînsuflețit al tatălui ei (I 48); reușitele domniei lui Tarquinius – victoria asupra volscilor, înființarea coloniilor Signia și Circeii, construirea templului lui Iupiter, a amfiteatrului și a sistemului de canalizare din Cloaca Maxima (I 53, 55, 56); rămășagul lui Collatinus și al amicilor săi cu privire la conduita soțiilor lăsate acasă în timpul războiului și hotărârea de a le surprinde prin revenirea neanunțată la domiciliu (I 57); necinstirea Lucreției de către Sextus sub amenințarea că o va ucide și îi va lăsa alături trupul dezbrăcat al unui sclav, ca și cum cei doi ar fi avut relații adulterine (I 58); reticențele romanilor față de consulul Collatinus din pricina legăturii sale de sânge cu familia Tarquinilor (II 2); inițiativa lui Brutus de a împărți către plebe bunurile regale, pentru ca astfel toți să fie părtași la jaf (II 5); conjurația tinerilor adunați în jurul fraților Vitellii urmărind restaurarea regalității (II 3) și dezvăluirea uneltirii de către sclavul care a aflat că cei implicați au redactat un document drept chezășie a angajamentului lor promonarhic (II 4); legământul lui Brutus că poporul roman nu va mai îngădui vreodată să fie condus de un rege și îl va considera pe Tarquinius drept dușman de moarte (II 5).



Horia Lovinescu

Narațiunea liniară, cronologică, a lui Titus Livius este transpusă într-o prezentare dramatică structurată în șapte secvențe, cu numeroase salturi în timp, dilatări și concentrări, în funcție de dispoziția personajelor care rememorează sau anunță evenimentele. Cetățenii strânși în piața publică se plâng de abuzurile tiranului, își comunică în șoaptă zvonurile aflate despre ultimele edicte și inițiative regale menite să îngrădească libertatea supușilor. În dialogul celor de pe scenă sunt inserate firesc date din cronica liviană, de la desființarea Adunării poporului și închiderea Senatului la aducerea prorocilor etrusci *„ca să bage spaima în* oameni *cu prevestirile lor"* (I). Prezența unui orfan neștiutor, *„cu caș la gură"* (I), furnizează pretextul dramatic pentru istorisirea unor întâmplări mai mult sau mai puțin recente. Cei din jur, cu conștiința încărcată de faptul că au asistat în tăcere la josniciile și crimele regelui, se simt datori să-l pună la curent pe tânăr cu ce s-a întâmplat, pentru a nu-l lăsa să creadă doar versiunea oficială de propagandă, vehiculată în școală: *„Lasă-i și pe ăștia mai tineri să afle adevărul așa cum l-am trăit noi. Că, dacă te iei după cum scrie istoria, Tarquinius Superbus o să apară ca un zeu (...) Trebuie să afle și tineretul adevărul pe care-l ținem îngropat în suflete, ca pe o crimă făptuită de noi înșine (...) Tarquinius a înființat școli și noi l-am lăudat că vrea să lumineze mințile copiilor noștri. Dar le-a făcut ca să le umple capetele cu minciuni și cu lături"* (I). Martorii oculari adaugă detalii relevante – prezente de altfel în cronica lui Titus Livius –, de pildă, despre relația dintre Tarquinius și cumnata sa sau despre înlăturarea de pe tron și uciderea lui Servius Tullius: *„Stați, stați, că aici vă pot eu povesti lucruri văzute și auzite de mine. Pe vremea aceea eram grădinar la palat și nu o dată, noaptea, din tufișul meu, i-am văzut întâlnindu-se pe ascuns. (...) Eram în for, o mulțime de cetățeni pălăvrăgind. (...) Dintr-o dată, însoțit de o ceată de tineri înarmați, a dat buzna Tarquinius* (I). Uneori, la solicitarea celor aflați în preajmă, chiar protagoniștii își expun isprăvile, fapte consemnate de istoricul latin. Astfel, Brutus este rugat să-i dea lămuriri tânărului neinformat cu privire la delegația de la Delfi: *„Câte n-ai putea să-i povestești, de pildă, despre Delphi, despre Pythia... când ai făcut călătoria aceea faimoasă"* (I). Cel în cauză spune cum a depus pe altar un ciomag cu miez de aur, ofrandă luată în râs de ceilalți, în fapt un semn al înțelepciunii ofertantului care mima doar stupiditatea, spre a se pune la adăpost (vezi ***De la fundarea Romei***, I 56). Mai târziu, participanții la asediul cetății Ardea îl îndeamnă pe Sextus, tovarășul lor de arme și de ospăț, să le explice ce s-a întâmplat odinioară la Gabii (*„De ani de zile promiți că ai să ne spui povestea adevărată cu cetatea Gabii"*), ceea ce îl determină pe fiul lui Tarquinius să relateze pe larg *„cea mai grozavă tâlhărie a bătrânului"* (II). Toate detaliile furnizate în ritm alert în dialogul cu comesenii se află în capitolul I 53 din ***De la fundarea Romei***: falsa dispută între tată și fiu, pretext ca cel din urmă să ceară azil în cetatea rivală, expedițiile de jaf împotriva romanilor încredințate lui Sextus pentru a-l pune la încercare, mesajul mut transmis de Tarquinius băiatului său prin decapitarea celor mai înalți maci din grădină, sugestie pentru conduita pe care tânărul ar trebui s-o adopte față de fruntașii din Gabii. Ulterior, individul bănuit de la prima sa apariție de concetățeni că face parte din poliția secretă se grăbește să-i dea de știre regelui despre cele întâmplate după si-

nuciderea Lucreției, factorul declanșator al răscoalei antimonarhice conduse de Brutus: *„Eu am venit, stăpâne, să te înștiințez, eu sunt primul!“* (IV). Din nou, sursa relatării se află în ***De la fundarea Romei*** (I 59), însă modalitatea precipitată de a acumula informațiile într-un schimb rapid și antrenant de replici scurte și sacadate aparține dramaturgului modern.

(„fără ură și părtinire“)

Opera lui Horia Lovinescu, inspirată până în detaliu din cronica lui Titus Livius, include o aluzie fugară la felul de a prezenta faptele al altui mare istoric latin. În secvența a V-a a piesei, senatorii din Caere, însărcinați de confederația etruscă să poarte tratative pentru recuperarea bunurilor lui Tarquinius Superbus, declară că au primit această misiune *„fără ură și părtinire“*. Sintagma respectivă reia deviza imparțialității istorice enunțată în deschiderea ***Analelor*** lui Tacit: *„sine ira et studio“*. Sugestia nu este, poate, întâmplătoare, din partea dramaturgului cu aparență impasibilă, care expune faptele neutru, le lasă să vorbească de la sine fără a trage concluzii pe marginea lor. Inspirată în prezentare și în conținut din istoricii latini, piesa lui Horia Lovinescu conține și câteva trimiteri la texte moderne care-i îmbogățesc substanța. Titlul ei îl inversează pe cel al operei lui Stendhal ***Le rouge et le noir***. Simbol al principalelor opțiuni profesionale și existențiale din epoca postnapoleoniană – armata și preoția – în lucrarea romancierului francez, cele două culori par să reprezinte de data aceasta regimul monarhic și cel republican. Apropierea de Stendhal se face simțită și în modul direct, nemijlocit, de a intra în contact cu istoria privită de la mică distanță, fără perspectiva care ar permite aprecierea de ansamblu a evenimentelor. Cetățenii romani percep realitățile dictaturii pe măsură ce se izbesc de ele: corupție, crime, uzurparea pozițiilor sociale, războaie de jaf, foamete, falsificarea istoriei prin propagandă, proiecte edilitare gigantice, delațiune, supraveghere generalizată, limitarea libertății de mișcare. Atmosfera de teroare e reconstituită din acumularea detaliilor concrete înregistrate spontan și acut de personaje. E adevărat, această trăsătură funcționează mai ales în prima parte a piesei. Cea de-a doua, deși cu potențial dramatic, și elemente tenebros aventuroase (complot, trădare, travesti, asasinate), nu are destulă vigoare, autorul nereușind să exploateze integral episodul tensionat al fiilor lui Brutus, participanți la conspirația împotriva regimului republican instaurat de tatăl lor și condamnați la moarte chiar de acesta.

Cu toate că, în general, respectă fidel desfășurarea evenimentelor din cronica liviană, dramaturgul român aprofundează uneori prezentarea personajelor și în altă direcție decât cea sugerată de autorul antic. Astfel, Tullia, care și-a îndemnat odinioară soțul să-i ucidă tatăl, năvălește pe scenă cu înfățișare de nebună, chinuită de urlete doar de ea auzite și de viziunea unei femei uriașe, îmbrăcate în negru, cu părul atârnând ca niște șerpi, cu o mătură în mână (I). Tulburarea consoartei lui Tarquinius amintește întrucâtva de halucinațiile percepute de lady Macbeth (***Macbeth***, V 1) și dă consistență dramatică unui personaj secundar, ale cărui acțiuni sunt expuse de istoricul antic fără ca acesta să urmărească și repercusiunile psihologice ale faptelor. O sugestie shakespeariană apare în treacăt și în discursul celui care califică primele edicte republicane drept *vorbe, vorbe, vorbe* (V). Folosirea insolită a replicii adresate de Hamlet lui Polonius (*Hamlet*, II 2) dezvăluie demagogia consulilor instalați, parcă, pe tron în locul regelui. Viziunea dramaturgului modern asupra evenimentelor din anul 509 a. Chr. expuse în cronica latină este îmbogățită și nuanțată prin prisma contactului cu operele lui Shakespeare și Stendhal.

(„am un demon în mine“)

Cea mai notabilă modificare faptică între istoria lui Titus Livius și piesa lui Horia Lovinescu este semnalată de autorul român în argumentul lucrării sale și vizează identitatea ucigașului lui Brutus. În ***De la fundarea Romei***, moartea fondatorului republicii are loc într-o luptă directă cu Aruns Tarquinius, comandantul cavaleriei etrusce în atacul asupra Romei menit să restaureze regalitatea (II 6). În ***Negru și roșu***, cel care pune capăt vieții lui Brutus este fratele lui Aruns, Sextus, violatorul Lucreției. Schimbarea are valoare simbolică, de vreme ce înfruntarea se încheie, așa cum a început, între cel ce incarnează abuzurile tiranice și apărătorul libertăților democratice. În plus, eroul negativ capătă o consistență și o pondere pe care nu le avea în cronica antică. Acolo, el apărea doar episodic, sfârșind ca victimă a locuitorilor din Gabii, dornici să se răzbune pentru nelegiuirile lui trecute (I 60). Personajul dramaturgului român intră în scenă în timpul asediului de la Ardea, când pariază cu tovarășii lui că poate atinge poarta cetății sub ploaia de săgeți a inamicilor. Urmărindu-i isprava, Metellus socotește că Sextus *„e nebun“*, însă realizează că *„pariul a fost un pretext pentru el“* (II). Aulus observă că fiul lui Tarquinius s-a lansat brusc în temerara cursă, *„așa cum se întâmplă cu nebunii furioși“*, iar rămășagul pus *„suna mai degrabă a provocare decât a pariu“* (II). Aquileus se întreabă *„de ce l-au apucat pandaliile“* pe camaradul lui, în timp ce Metellus nu-și dă seama *„dacă izbucnirile lui Sextus sunt ale unui descreierat sau ale unui om care se joacă cu soarta“*, nedumerire încercată încă de când vlăstarul regal a coborât cu mâinile goale în groapa panterelor (II). La banchet, Sextus susține că rămășagul i se pare cu atât mai *frumos* cu cât este mai *primejdios* și declară comesenilor: *„azi am făcut un pariu cu voi, dar și cu mine însumi“* (II). Când povestește cum l-a ajutat pe tatăl lui să cucerească Gabii, el se arată încântat de această *„farsă: a fost o distracție nemaipomenită și, unde mai pui, ușoară, un simplu joc“* (II). Expunerea antrenantă este presărată cu amenințări voalate la adresa lui Collatinus, pe care îl pune în gardă că l-a cruțat intenționat, cu ocazia înfruntării dintre romani și soldații din Gabii: *„eu nu-mi greșesc ținta“* (II). Relatarea stârnește admirația lui Aquileus (*„mă întreb care din voi, regele sau tu, sunteți mai geniali“*), dar și reticența lui Collatinus față de cel socotit *prea primejdios* (II). În timp ce închină în cinstea Lucreției, Sextus își dezvăluie natura demonică de neînfrânat: *„am un demon în mine și, când acesta vrea să-și facă mendrele, nu-l pot opri, oricât m-aș strădui“* (II). În fapt, el intenționează să-l îmbete pe Collatinus, care se împăuna cu virtutea soției lui, provocându-i cu inconștiență pe ceilalți bărbați. Appius observă comportamentul suspect al urmașului lui Tarquinius: *„Nebun a fost totdeauna, dar de trei zile parcă-i turbat. N-ai văzut cum l-a ațâțat pe Collatinus, ca pe urmă să-l repeadă cât colo?“* (II). După ce înfățișează în conformitate cu scenariul livian vizita neanunțată a lui Sextus la Lucreția și tentativa de a o seduce cu declarațiile sale înfierbântate, Horia Lovinescu își arată personajul și în altă lumină decât cea consacrată de tradiția antică. Un timp, acesta ezită să dea curs dorinței lui nelegiuite, care îl va dezonora pentru totdeauna, fără a putea însă să se abată de la calea impusă de fatalitate: *„Dispari, șovăială, cumințenia e hărăzită bătrânilor și înduioșarea copiilor* (...) *dacă voi plăti cu viața fapta mea, disprețul va păta pe veci blazonul meu de aur, iar urmașii mei, pecetluiți de acest stigmat, îmi vor urî cenușa* (...) *Și totul pentru ce? Pentru o spumă de plăcere, pentru o clipă de extaz ce se va preface în fum* (...) *Am avut tot ce am dorit: glorie, putere, bogății, voluptăți de tot soiul, însă nu Puritatea!* (...) *Ard pe rugul meu, dar nu eu l-am aprins, ci o putere fără de milă și mai mare decât toate: Soarta“* (III). Personajul antic brutal și rudimentar se transformă pentru un timp într-unul angoasat și dilematic, înrudit mai degrabă cu protagonistul operei lui Shakespeare ***Necinstirea Lucreției***, care oscilează la început între impulsul dorinței și glasul conștiinței morale, iar mai apoi, după comiterea violului, este scârbit de propria nemernicie. De altfel, ca un indiciu formal al acestei apropieri, în același monolog, Horia Lovinescu parafrazează strofa 110 din poemul autorului englez, cuprinzând adresarea către noaptea *„întruchipare a infernului, scenă scufundată în beznă pe care se desfășoară tragedii cumplite, haos plin de păcate“*, tăinuitoare a tuturor crimelor (III). Odată luată decizia infamă, Sextus vorbește *„cu un calm glacial, ca un om care nu-și mai pune nici o întrebare“*, ci doar se supune sorții: *„nu mă mai simt răspunzător de nimic* (...) *Nu mai am onoare, nu mai am credință, nu mă mai am nici pe mine“* (III). În scena în care se desparte de tatăl său înainte de a-și lua *lumea în cap*, Sextus explică de ce n-a ucis-o pe Lucreția în așa fel încât să pară isprava unui tâlhar: *„Mi-era prea silă de mine și de puritatea ei murdărită. De altfel, tot timpul am știut că se va sinucide“* (IV). Când fiul lui Tarquinius își face apariția pe neașteptate în mijlocul conjuraților din casa fraților Vitellii, Aquileus se arată stupefiat de îndrăzneala lui de a mai păși în Roma, unde este detestat de toți: *„Ești nebun!“* (VI). Reacția determină remarcile ironice ale celui în cauză, *idolul* celorlalți încă din copilărie: *„Puțin nebun am fost întotdeauna. Însă cu rost. De fapt, vă este frică pentru voi sau pentru mine?* (...) *Primejdia mi-a făcut totdeauna foame“* (VI). În final, Sextus reapare la execuția publică a conjuraților spre a-și încheia socotelile personale și își înfige pumnalul în pieptul lui Brutus. Ultimele cuvinte ale maleficului și temerarului personaj reprezintă o ultimă sfidare adresată lumii înainte de a fi la rândul lui ucis: *„Collatinus, să știi că Lucreției i-a plăcut“* (VII). Cu energia sa debordantă și irezistibilă, Sextus caută să experimenteze toate formele răului, fără a ezita să-și pună viața în joc pentru a dobândi o plăcere oricât de efemeră. Poate nu întâmplător, dramaturgul care a semnat în 1981 adaptarea ***Karamazovii***, pusă în scenă de Dan Micu, și-a ales un personaj negativ fascinant și respingător de factură dostoievskiană.

Mizând pe reconstituirea exactă a faptelor istorisite de Titus Livius, evidențiată și prin preluarea ca atare a unor pasaje din textul antic, Horia Lovinescu schimbă uneori cursul evenimentelor în funcție de necesitățile dramatice sau atunci când dorește să le accentueze semnificația. Dincolo de valoarea documentară, dramaturgul urmărește să demonteze mecanismele istoriei spre a-i pune în lumină înțelesurile, într-o meditație despre implicațiile puterii politice.

(Similitudini)

Are de ce să ne mire apariția în librării și, poate, încă mai mult reprezentarea scenică, într-o epocă de maximă vigilență a cenzurii, a unei piese a cărei nedisimulată temă era raportul dintre democrație și dictatură. Nu dispunem de elemente care ne-ar permite să afirmăm că Horia Lovinescu, autor până atunci al unui teatru „cuminte“, sau chiar compromițător, și-ar fi propus de data aceasta să scrie o piesă ostilă regimului, fie și indirect, prin mijlocirea unui episod ales din istoria Romei. Cel mult, am putea face presupunerea că fidelitatea neobișnuit de mare față de textul lui Titus Livius s-a voit a fi un alibi, conștienți fiind totodată că cenzura nu se lăsa păcălită de astfel de stratageme. Situația rămâne neobișnuită, mai firească fiind cea a pieselor, într-adevăr subversive, ale lui Ștefan Zicher, ***Oreste în străinătate*** și ***Aglaia***, care au trebuit să aștepte căderea regimului comunist până să poată apărea. Nedumerirea e cu atât mai mare, cu cât destule elemente din ***Negru și roșu*** sunt similare cu ce se întâmpla la noi în țară în acei ani. Pentru a lua în discuție un singur detaliu, frapează insistența lui Horia Lovinescu asupra maniei edilitare a lui Tarquinius Superbus. Printre abuzurile acestuia, un om din piață semnalează începerea construcțiilor publice *uriașe*, care îi transformă *„din cetățeni liberi în sclavi“* pe șantiere (I). Altul se plânge că și-a petrecut ziua *„la palatele regelui, că nu-i mai ajung“*, ceea ce atrage explicația ironică a lui Brutus că *„meritele unui rege după numărul palatelor sale se cunosc“*, tot el remarcând: *„cu toate lucrările astea uriașe, tezaurul a ajuns cam pe drojdie“* (I). Mai târziu, după alungarea regelui, edictul menit să stăvilească *„excesele la care se dedau unii cetățeni iresponsabili în numele unei libertăți prost înțelese“* prevede, între altele, reluarea lucrărilor de construcție *„pentru a da de muncă mâinii de lucru nefolosite și având în vedere totodată în vedere utilitatea publică“* (V). Se face însă precizarea că, de data aceasta, muncitorii vor fi plătiți, *„angajamentele voluntare“*, cu excepția acelor *„nesimpatizanți ai Republicii, speculanți de toate categoriile, tinerii care duc o viață desfrânată, precum și alte categorii“* (V). Să nu uităm, piesa este contemporană „sistematizării“ urbanistice a Bucureștiului în ultimii ani ai dictaturii ceaușiste. Tabloul Romei lui Tarquinius fixează o atmosferă de teroare familiară publicului român din epocă.

Evidențierea unor astfel de similitudini nu ne conduce, totuși, spre ideea că în ele constă miza piesei. Pare evident că ce l-a preocupat pe dramaturg a fost să facă un comentariu scenic al acelui episod din prima perioadă a istoriei Romei, ca și a textului lui Titus Livius, după cum l-a stimulat și jocul intertextual prilejuit de trimiterile la opere de mai târziu, datorate lui Shakespeare sau Stendhal.

1. Textul este reluat în deschiderea volumului ***Negru și roșu*** publicat la *Editura Eminescu* în 1984.

SANDA CORDOŞ

Misterioasa Saşa

Există, în poezia de tinereţe a lui Ion Vinea, o imagine recurentă, aceea a fetei neurastenice. O găsim, spre exemplu, în ***Rugăciune*** (poem apărut în ***Cronica*** din 31 iulie 1916): *„Vindecă, Doamne, o fată / care e singură într-un spital din câmp. / (...) Gând cuminte dă-i, ca florile de tei, / coarda curcubeului în mâini, s-o sară, / şi puterea cailor de la carul soarelui / şi voinţa fără de greş din trunchiuri. // Degetele ei înfrigurate / joacă-se cu lâna mieilor de Paşti / şi oţelul fulgerelor dă-l ochilor ei, / pe apa sufletului liniştea ca un polei“* (p. 146). Datată în acelaşi an, dar publicată doar în 1922 (***Cugetul românesc***, nr. 4, mai) este şi poezia ***Neurastenie*** (titlul versiunii ultime, care apare în ediţia critică, fiind ***Insania***): *„În sanatoriul de var / urâtul şerpuie în perdele / şi soarele ţesut în ele / s-a prăfuit uscat şi rar (...) // Şi în care tu ţi-ai nimicit / în şoaptă glasul de-altădată / iar sufletul ţi l-ai strivit / ca-n foi de biblie uscată, / că nu mai ceri trecutul chip / din iaz de-oglindă secetoasă / pe care-apleci fără priviri / un plâns de salcie pletoasă“* (p. 151). Un alt poem din aceeaşi perioadă construieşte imaginea fetei bolnave într-o manieră ironic tranzitivă, care utilizează inclusiv referinţa numelui: *„Sunt un tânăr sentimental care ascultă muzica, / am o iubită neurastenică într-o casă de sănătate. / Sonia, să deşertăm cupe reci / într-un jeţ de paie la mare“*[1] (p. 354).

Ecourile temei sunt persistente. Într-un poem, ***Reper***, publicat în 1926 în ***Contimporanul*** (nr. 66, 1 mai) *„iezmele ospiciului“* încă mai grevează asupra imaginarului, deşi ele sunt asociate cu o ipostază trecută a feminităţii: *„Da! mai sunt femei / să-mi alinte mâinile / ca pe stânci fântânile. / Noaptea mai aud / totuşi, pe-ntuneric, / glasul lor, al ielelor, / limpede şi crud, / tropotul lor surd, / hohotul isteric / de la nord la sud“* (pp. 109-110). Sau, doi ani mai târziu (în revista ***Sinteza***), în ***Echolalie***: *„Fetele supliciu / într-un dar – ospiciu / ce greşit îndemn / săbiei de lemn. / Soarele se-ncheagă / într-o sală vagă / clipele de soc / mult zice cu foc. / Mierlă de mătase / sfâşie-te plasă / boabe de rubin / sparte de suspin“* (p. 387). Critica a identificat, nu fără temei, dincolo de reuşita artistică a majorităţii textelor, un loc comun al poeziei simboliste. Un document păstrat în fondul Tristan Tzara al *Bibliotecii Jacques Doucet* din Paris, vine, însă, să demonstreze că imaginea literară are, mai mult decât această componentă livrescă, o puternică, adâncă rădăcină biografică. Astfel, alături de celebra scrisoarea trimisă de Ion Vinea lui Tristan Tzara şi Marcel Iancu la Zürich, datată de Henri Béhar iulie 1916, se găseşte o foaie A 5, pe care se află caligrafiat foarte ordonat remarcabilul poem ***Doleanţe***, însoţit, în partea de stânga jos, de un mic desen, devenit în timp aproape ilizibil, pentru care există precizarea, făcută de Vinea: *„Desen de M. Iancu“*.

Pe cealaltă pagină a foii se găseşte un fragment de scrisoare, păstrată în această versiune prescurtată pentru că, în chip evident, hârtia a fost ruptă neatent pe la jumătate. În peticul de hârtie păstrat, Ion Vinea scrie despre Saşa, fata internată în sanatoriu: *„plânge, se plimbă, se sperie, divaghează, are ochii fixi. Se vede că inteligenţa nu poate fi*

Ion Vinea

comprimată într-un cap de femeie. Femeia e atunci ori degenerată, ori înnebuneşte. Saşa se plângea cu o lună înainte de dureri de cap; ori de «rugăciuni» rostite fără vrere, de elanuri mistice sau de nelinişti şi vedenii. Credeam că vrea să ne epateze şi-i admiram trucurile. Ţi s-a plâns şi ţie «că-i lipseşte o doagă». Vezi tu, că ştia ce spune. Stau şapte-opt ore pe zi la sanatoriu“[2]. Nu ştim dacă această pagină a fost trimisă în acelaşi plic cu scrisoarea alături de care a fost arhivată sau dacă, fiind în posesia lui Tzara de mai multă vreme (primită pe când era încă în ţară[3]), acesta a păstrat-o în acel loc, ţinând seama că erau mărturii ale aceleiaşi epoci. Poate că foaia e ruptă pe jumătate, întrucât, presupunând că erau tot însemnări referitoare la Saşa, e posibil ca cealaltă parte să-i fi servit scriitorului pentru conturarea unui personaj de roman.

Dacă aceasta e o firavă ipoteză despre o chestiune, în fond, de detaliu cronologic, în schimb, este o certitudine că Saşa a fost o prezenţă în biografiile celor doi tineri scriitori, cu reverberaţii în scrisul amândurora. În romanul neîncheiat ***Faites vos jeux***, pe care Tristan Tzara îl scrie la începutul anilor '20, publicându-l în ***Les Feuilles Libres*** în 1923-1924 (fără a-l relua, însă, vreodată, într-un volum antum), Saşa devine personaj, sub numele Mania (a cărui convenţionalitate este, de altfel, subliniată): *„On l'appelait Mania – ce nom devait correspondre à une exotisme dont la portée m'échappait“*[4] (p. 271). De altfel, potrivit unei note editoriale, *„l'auteur hésite entre Mania, Sacha et Sonia“* (p. 686). Eroina apare la început ca fiind iubita lui T.B. (J. – într-o altă versiune manuscrisă), sub identitatea căruia poate fi lesne citită figura lui Ion Vinea: *„T.B. se faisait remarquer: plus âgé que les autres, plus brillant, plus beau, plus spirituel, il savait manier les rênes tendues de l'attention dont se compose l'estime solide, indiscutable. Un certain cynisme adroitment mêlé à des éléments de lâcheté sentimentale lui facilitait le succès auprès des femmes. Nous n'avions aucun. Très probablement, le mystère bien calculé dont il entourait ce commerce surnois et nuageux faisait que nous en exagérions la valeur et la quantité“* (p. 270). Amândoi tinerii sunt fascinaţi de Mania, pe care T.B. a cunoscut-o în pensionul mamei sale (un alt detaliu transparent biografic, întrucât mama lui Vinea conducea un asemenea aşezământ) şi, mai ales, de boala ei nervoasă: *„il me décrivait lui-même les symptômes de la maladie et nous discutions avec de précoces prétentions ce sujet dont la poésie unie aux possibilités biologiques décelait en nous un si agréable et romantique amusement. Il la cachait pourtant et voulait donner à sa liaison un air simili-tragique“* (p. 271).

Cum T.B. este simpatic tatălui naratorului, acesta îl convinge să îl invite, alături de Mania (ce trece drept o verişoară), să petreacă împreună o parte a vacanţei de vară la ţară. E, din nou, în plan biografic, de notorietate faptul că Vinea şi Tzara au petrecut în 1915 vacanţa împreună la Gârceni, reşedinţa familiei acestuia din urmă. Aici, relaţiile se complică din pricina tuturor şi, deloc în ultimul rând, datorită Maniei care *„avait besoin de la secousse oxygénée du drame“*. Dacă atracţia difuză dintre amfitrion şi musafiră rămâne în vag, aceasta se dă în vileag câtva timp mai târziu, când Mania îl caută în străinătate pe prietenul lui T.B. Istoria lor amoroasă începe, de altfel, sub umbra prietenului comun: *„Mania me dit que la liaison entre elle et T.B., était due à sa maladie. T.B. aurait profité d'une de ses crises, pendant qu'ils étaient chez nous à la campagne. J'avais raison de me méfier. Elle m'assurait qu'elle le détestait. Au cours de ses crise, j'apprenais des détails qui me stupéfiaient. Et c'est ainsi qu'elle réussit à troubler mon jugement. (...) Un voile dense m'enveloppait et toutes mes sensations ricochaient à l'interieur de moi-même, établissant des couches chronologiques de sentiments comme les ères succesives de l'histoire de la terre ont laissé des traces impérissables dans le sol“* (p. 284). Şi tot de aici se alimentează gelozia naratorului (*„une jalousie placée dans le domaine du passée“*) care va surpa, în timp, sentimentul. Nu este, însă, singurul motiv al despărţirii. La mijloc mai este şi tipul sentimental nestatornic căruia naratorul îi aparţine şi pe care îl defineşte: *„Nous, les chevalier du double-moi, nous devons cette formalité à la beauté de notre coeur toujours en faillite“* (p. 290).

Cu tot parcursul lor biografic bogat din punct de vedere amoros, imaginea Saşei continuă să-i preocupe pe cei doi scriitori. Într-o scrisoare din decembrie 1925, Ion Vinea îi dă veşti despre ea de la Bucureşti: *„Sais-tu que Sacha est à Bucarest et que je m'en méfie! Elle n'a rien perdu de son air étrange et de sa faÎon de pénêtrer les choses. Mais j'abhorre le passé, je fuis le décadentisme, la littérature, tout. Mon couer, d'ailleurs, et suivant son habitude, bat – comme devraient les poètes – pour une autre“*[5]. Urmarea este, cred, concludentă: câteva luni mai târziu, apare poezia ***Reper***, care readuce din trecut *„iezmele ospiciului“*. Nici acum, nici mai târziu, Ion Vinea, de altfel, n-a reuşit să se despartă nici de literatură, nici de trecut, nici de femei.

1. În această variantă, sub titlul (***Siesta***) poemul a apărut postum în Ion Vinea, ***Opere***, I, ***Poezii***, ediţie critică îngrijită de Elena Zaharia Filipaş, Bucureşti, *Minerva*, 1984. Există, însă, şi o variantă anterioară, în care numele Soniei revine mai insistent, datată 1913, păstrată într-un caiet de versuri conservat în fondul Ion Vinea de la ***Muzeul Naţional al Literaturii Române***, pe care o editează, însoţită de facsimil, Constantina Brezu, în consistentul dosar ***Laborator poetic. Ion Vinea***, în ***Manuscriptum***, anul I, nr. 1, 1970, pp. 87-88.

2. Ion Vinea, scrisoare către Tristan Tzara, nedatată, păstrată şi consultată în fondul *Bibliotecii Jacques Doucet* (cota TZ.R.C. 4164 /4), Paris. Henri Béhar, care a îngrijit scrisoarea la care mă refer (în corpusul epistolar ***Ion Vinea – Tristan Tzara***. Corespondenţă din Paris trimisă de Henri Béhar, în ***Manuscriptum***, anul XII, nr. 2 (43), 1981), n-a editat acest text. De asemenea, n-a semnalat micul desen al lui Marcel Iancu, pentru care, înainte de a se şterge de tot, o instituţie de cultură din ţară ar merita să investească într-o copie scanată a acestuia.

3. Fac această supoziţie, plecând de la faptul că poezia ***Doleanţe*** a fost publicată în ***Noua revistă română*** în nr. 9, 23-31 mai 1915. E posibil ca Vinea să-i fi încredinţat lui Tzara textul poemului şi să-i fi expediat scrisoarea despre maladia Saşei loco, înainte de plecarea acestuia din ţară.

4. Tristan Tzara, ***Oeuvres complètes***, Tome I (1912-1924), texte établi, présenté et annoté par Henri Béhar, Paris, *Flammarion*, 1975. Din aceeaşi ediţie voi da toate citatele din ***Faites vos jeux***.

5. Ion Vinea, scrisoare către Tristan Tzara, nedatată, având ştampila poştei 7 decembrie 1925, păstrată şi consultată în fondul *Bibliotecii Jacques Doucet* (cota TZ.R.C. 4163), Paris, editată de Henri Béhar, loc. cit., p.

Şansa de a face cunoscută literatura română...

(Urmare din pag. 16)

şi Stockholm, lucrul acesta nu ar fi fost posibil. Le mulţumesc şi le sunt recunoscător pentru aceasta.

Un moment memorabil? Ceremonia de deschidere oficială a târgului, acolo unde România a fost actorul principal şi nu în cea mai mică măsură datorită minunatului discurs de inaugurare rostit de Mircea Cărtărescu, alocuţiune care ar merita să apară şi într-o publicaţie românească.

Criterii de selecţie a autorilor invitaţi

Cum au fost alese cărţile şi selectaţi scriitorii pentru târg?

Bănuiesc că vă referiţi la cărţile traduse anul acesta în limba suedeză, 11 la număr. Vreau să subliniez încă de la început că, din cauza blocării programelor *Cennac*, toate aceste 11 cărţi au fost finanţate exclusiv de editurile suedeze, ceea ce este un semn în plus al prestigiului de care se bucură literatura română. Iar investiţia acestor edituri nu a fost în van, fiindcă toate volumele publicate au fost foarte bine primite de presă. Totodată, mai multe reviste, cum ar fi ***10TAL***, ***Cora***, ***Författaren***, ***Avista***, ***Lyrikvännen***, ***Akademikern*** au publicat în acest an numere tematice despre România, fără niciun fel de sprijin financiar.

Cum au fost alese cărţile? Uneori am fost noi, cei de la *ICR Stockholm*, care am propus editurilor suedeze titluri de carte sau nume de autori. Singurul criteriu al selecţiei făcute de noi a fost valoarea cărţii respective sau a scriitorului propus. Alteori, editurile însele s-au oprit asupra unui titlu sau scriitor. Nu noi am decis, nu noi am impus vreo carte, căci nici o editură din Suedia nu publică o carte dacă nu este convinsă că aceasta merită într-adevăr să fie publicată. Orice editură serioasă ţine la bunul ei renume.

Am ţinut să fie prezenţi la târg toţi scriitorii cărora le-a apărut o carte în Suedia anul acesta. Am invitat şi câţiva cu traduceri nu foarte recente în limba suedeză. Unii dintre invitaţi au fost traduşi în Suedia pentru prima oară anul acesta, alţii şi-au adăugat noi traduceri celor mai vechi. Au fost prezenţi atât scriitori români cu merite recunoscute, cât şi tinere talente, care împreună reprezintă ceea ce are mai bun literatura română astăzi. Au venit la Göteborg scriitori români care trăiesc în afara graniţelor României, unii dintre ei continuând să scrie în limba română, alţii preferând să scrie în limba ţărilor în care s-au stabilit. Au fost prezenţi prozatori, poeţi, eseişti şi critici literari. Iată, deci, principalele criterii de selecţie.

Care sunt urmările unui astfel de eveniment pentru cultura română în general şi pentru scriitorii participanţi în special?

Sper ca participarea noastră drept ţară invitată de onoare să fi reuşit să deschidă apetitul cititorilor suedezi pentru literatura română. Sper, de asemenea, ca în anii ce vor urma, editurile suedeze să îndrăznească să publice cât mai mulţi scriitori români şi cât mai multă carte românească. Abia atunci vom putea spune că investiţiile noastre de astăzi nu au fost zadarnice. Da, cultura costă şi, chiar dacă rezultatele nu se văd pe loc, roadele vor fi până la urmă culese!

Care a fost bugetul pentru *Târgul de Carte de la Göteborg* ?

Bugetul a fost de aproximativ 140.000 de euro. Programul a fost finanţat de *Institutul Cultural Român*, împreună cu *Ministerul Afacerilor Externe*, *Ministerul Educaţiei Naţionale* şi *Ministerul Culturii*. La această sumă se adaugă contribuţiile partenerilor noştri din Suedia. *Târgul de Carte de la Göteborg* a invitat din buget propriu câţiva scriitori români, oferindu-ne şi alte facilităţi. Au mai contribuit editura suedeză *2244*, *Ambasada Elveţiei la Stockholm*, *ProHelvetia* şi *AIEQ* (*Association des études québécoises*).

Târgul de la Göteborg este nu doar un târg de carte, ci şi un târg al bibliotecarilor, aşa cum îi spune şi numele – *Bok&Bibliotek*. Ce aduce diferit un astfel de format de târg?

Târgul de Carte de la Göteborg îmbină ceea ce au mai bun celelalte mari târguri de carte din lume. El este nu numai un târg comercial, un târg unde se vând cărţi şi se încheie contracte, ci şi o arenă importantă pentru dezbateri internaţionale, atât în domeniul literaturii, cât şi al politicii, economiei, drepturilor omului. Pe lângă literatura română, anul acesta târgul a pus accentul pe ce trebuie făcut ca elevii suedezi să citească mai mult. Asta în condiţiile în care s-a constatat că gustul pentru lectură al copiilor şi tineretului a scăzut. Aici bibliotecarii au un rol important.

De altfel, aşa cum aţi remarcat, încă de la înfiinţarea lui, în 1985, Târgul de la Göteborg a fost atât un târg de carte, cât şi un târg al bibliotecarilor. Concret, aceasta înseamnă că an de an bibliotecarii vin la târg pentru a discuta ce este nou în profesia lor, atât în Suedia, cât şi pe plan internaţional, ce probleme întâmpină şi cum pot fi ele rezolvate. Între bibliotecile suedeze există o strânsă colaborare, iar târgul este un loc potrivit de întâlnire şi un prilej minunat de schimburi de experienţă.

Apoi nu este suficient doar să publici cărţi. Ele trebuie să-şi găsească drumul către cititor, şi aici rolul bibliotecarilor este foarte important. În Suedia, bibliotecile organizează frecvent programe literare, lecturi, întâlniri cu scriitorii, serii de conferinţe. De aceea cele două componente ale Târgului de la Göteborg se îmbină foarte bine.

Numele lui Alice Munro figura de mult timp pe lista candidaţilor

Ce programe se află în planul *ICR Stockholm* în acest moment?

În primele trei seri de după Göteborg am avut la Institut trei programe diferite cu câţiva dintre scriitorii invitaţi la târg: Norman Manea, Daniela Crăsnaru, Felicia Mihali, Cătălin Dorian Florescu. A fost ca un fel de „mini-târg", de data aceasta la sediul nostru de la Stockholm. Până la sfârşitul anului vom mai vernisa o expoziţie, tot la sediul nostru, vom avea proiecţii de film şi programe de literatură. Din păcate, după participarea la Târgul de la Göteborg, nu ne-au mai rămas prea mulţi bani anul acesta. Suficienţi însă ca să putem acorda *Premiul Sorescu*, un premiu instituit de *ICR Stockholm*, care răsplăteşte un scriitor suedez pentru întreaga sa creaţie. Este un premiu de care suntem foarte mândri, apreciat în Suedia şi care constituie o veritabilă punte de legătură între cele două ţări.

Gabriela Adameşteanu, Florina Ilis, Ioana Pârvulescu, Dan Shafran, Norman Manea, Ioana Nicolaie, Marius Chivu şi Cătălin Dorian Florescu

Ne puteţi dezvălui care este partea cea mai plăcută sau care vă oferă cea mai multă satisfacţie din activitatea de director al ICR Stockholm?

Am mai povestit deja într-un interviu recent că, nu de mult, m-a oprit pe stradă o doamnă, suedeză de origine, ca să-mi spună că tocmai se întorsese din prima ei vizită în România. Mi-a mărturisit că ceea ce a făcut-o curioasă să meargă acolo au fost programele noastre de la Institut, pe care le frecventează cu asiduitate. A vizitat Clujul, Sighişoara, mănăstirile din Moldova. A fost încântată. Mi-a declarat că România este cea mai frumoasă ţară pe care a vizitat-o şi că şi-ar dori să afle şi mai mult despre cultura şi literatura ei. Mi-a mulţumit că datorită *ICR Stockholm* a făcut această descoperire. Mi-am dat seama că munca noastră este apreciată şi că îşi atinge scopul. Da, a fost o satisfacţie!

A fost anunţat câştigătorul de anul acesta al *Premiului Nobel pentru Literatură* – scriitoarea canadiană de proză scurtă Alice Munro. A fost o alegere care v-a surpins?

Nu, nu am fost deloc surprins de alegerea pe care a făcut-o *Academia Suedeză* anul acesta. Numele lui Alice Munro figura de mult timp pe lista candidaţilor. Apoi, sosise vremea ca premiul să fie acordat unui scriitor nord-american, lucru care nu s-a mai întâmplat de mult timp. Bănuiam, de asemenea, că e rândul unei femei. Prin Alice Munro, însă, adevăratul câştigător al *Premiului Nobel pentru Literatură* este nuvela ca gen literar. Motivaţia *Academiei Suedeze* este mai scurtă ca niciodată şi, în acelaşi timp, mai explicită ca niciodată: *„maestrul contemporan al artei nuvelei"*. Trebuie să mergi mult în trecut ca să găseşti alţi scriitori premiaţi care au excelat în acest gen literar: Isaac Bashevis Singer în 1978 şi Ivan Bunin în 1933.

Anul acesta, *Academia Suedeză* nu mai poate fi acuzată că la baza acordării premiului se află un motiv politic. După comentariile – unele virulente, ca de exemplu cele ale Hertei Müller – legate de inoportunitatea acordării *Premiului Nobel* scriitorului chinez Mo Yan, câştigătorul de anul trecut, *Academia Suedeză* avea nevoie de un moment de respiro. Şi ce este şi mai interesant, alegerea lui Alice Munro dă posibilitatea *Academiei Suedeze* ca la anul să răsplătească un scriitor valoros, dar cu o faimă poate mai mică şi cu o creaţie poate mai puţin cunoscută.

Care credeţi că sunt cei mai puternici candidaţi români la *Premiul Nobel pentru Literatură*?

Este o întrebare la care mă feresc să răspund, deoarece apar mai tot timpul reacţii şi comentarii pe care doresc să le evit. Dar, pentru că tot am vorbit la începutul interviului despre pulsul mediatic şi pronosticuri, o să-mi iau, totuşi, inima-n dinţi şi o să afirm că, în momentul de faţă, aşa cum se văd lucrurile de aici, din Suedia, se pare că nu există decât un singur candidat român cu mari şanse de a dobândi *Premiul Nobel pentru Literatură*, şi acesta este Mircea Cărtărescu.

Mircea Cărtărescu, din a cărui operă s-a tradus mult în suedeză, a devenit pentru mulţi critici literari de aici un nume de referinţă. Aş îndrăzni să spun că el este mai bine văzut în Suedia decât în ţara sa. Un fenomen de altfel obişnuit. Un exemplu care îmi vine acum în minte este Ingmar Bergman, apreciat mult mai mult în America decât în Suedia.

Ceea ce mă bucură este faptul că există mai mulţi scriitori români despre care presa suedeză a afirmat de-a lungul anilor că se ridică la nivelul *Premiului Nobel*. Aceştia sunt Norman Manea, Andrei Codrescu, Nina Cassian şi Daniela Crăsnaru, ceea ce demonstrează cât de apreciată este literatura română în Suedia.

Cum e Stockholmul în preajma decernării Nobelului?

Premiile se decernează pe 10 decembrie, ziua în care a murit Alfred Nobel. Festivităţile ţin o săptămână. Deci totul se întâmplă în preajma Crăciunului, când Stockholmul arată aşa cum arată orice altă capitală europeană în această perioadă. Atâta doar că în acea săptămână din decembrie, săptămâna *Premiului Nobel*, toate privirile se îndreaptă spre capitala Suediei. În centrul atenţiei se află de fiecare dată laureatul pentru Literatură. Alice Munro a lăsat să se înţeleagă că s-ar putea ca, din cauza sănătăţii şubrede, să nu vină la Stockholm să-şi ridice premiul. Ar fi păcat, căci o bună parte din farmecul acelei săptămâni va dispărea.

Interviu realizat de Andreea Chebac
(Titlul şi intertitlurile aparţin redacţiei)

Şansa de a face cunoscută literatura română în ţara care decernează Premiile Nobel

Interviu cu DAN SHAFRAN, directorul *Institutului Cultural din Stockholm*

Întreaga presă suedeză a luat notă de participarea românească

Ce a însemnat pentru România să fie oaspete de onoare a *Târgului de Carte de la Göteborg*, cel mai mare târg de carte din Scandinavia?

O şansă unică de a-şi face cunoscută cultura, în general, şi literatura, în special, în ţara în care se decernează *Premiile Nobel* şi asta chiar în perioada care precede acordarea *Premiului pentru Literatură* şi când pulsul mediatic şi pronosticurile ajung la cote maxime. Cele aproape 22.000 de persoane care au vizitat standul României, la care se adaugă alte câteva mii care au urmărit programele în care au fost implicaţi participanţi români, au putut să cunoască ce are mai bun literatura română de astăzi, precum şi tradiţiile acesteia. Programul României la târg a inclus, însă, pe lângă seminarii pe teme relevante pentru literatura şi cultura română şi altele din domeniul filosofiei, istoriei, ştiinţelor sociale şi lingvisticii, manifestări menite să ofere publicului suedez o imagine mai nuanţată a României.

Deosebit de impresionante au fost ecourile participării româneşti în Suedia, de exemplu numărul articolelor apărute, atât înainte, cât şi în timpul târgului sau faptul că principalele două cotidiane naţionale, ***Dagens Nyheter*** şi ***Svenska Dagbladet***, au avut România drept cap de afiş al ediţiilor lor culturale pe toată perioada târgului. Practic, întreaga presă suedeză, de la ziare naţionale la reviste, de la TV la radio, a luat notă de participarea românească şi de noile apariţii editoriale.

Ceremonia de deschidere a târgului. În fotografie: Maria Källsson, Androulla Vassiliou, Mircea Cărtărescu, Dan Shafran. Copyright: Niklas Maupoix

Ce au putut găsi vizitatorii la standul României de la târg? Şi care au fost evenimentele cap de afiş?

La stand am expus cărţile tuturor scriitorilor invitaţi la târg, atât în limba suedeză, cât şi în limba română, iar acolo unde a fost cazul, şi în alte limbi străine. Mulţumesc cu această ocazie editurilor româneşti care ne-au trimis cărţi special pentru acest eveniment. Am expus cărţi ale scriitorilor români apărute în traduceri finanţate prin programele *ICR*. Au putut fi consultate atât publicaţii apărute la editura *ICR*, cât şi cărţi publicate de filiala de la Stockholm a *ICR*. Au putut fi răsfoite atât cărţi ale scriitorilor contemporani, cât şi ale clasicilor literaturii române. Au fost oferite publicului cărţi ale scriitorilor suedezi traduşi în limba română, albume de artă şi multe, multe altele. Totodată, standul României a găzduit o expoziţie dedicată artei cărţii, expoziţie care a prezentat cele mai frumoase apariţii editoriale din producţia românească de carte din ultimii doi ani, de la cartea pentru copii la albume de artă, de la cartea ştiinţifică la cea de beletristică. La loc de cinste au fost şi cărţile lui Marin Sorescu, unul dintre motive fiind acela că *Institutul Cultural Român* de la Stockholm acordă în fiecare an un premiu care poartă numele marelui scriitor român. Şi tot la stand au putut fi admirate caricaturile făcute de Ştefan Popa Popa's unor scriitori români şi unor personalităţi suedeze şi internaţionale. Şi pentru că artistul a fost şi el de faţă, practic putea obţine o caricatură oricine dorea să-i pozeze.

Din statisticile primite de la organizatorii târgului reiese faptul că gradul cel mai mare de popularitate l-au avut seminariile la care invitaţi au fost Mircea Cărtărescu, Norman Manea şi Varujan Vosganian, în săli de 600 de locuri: *În mintea unui scriitor* (Mircea Cărtărescu în dialog cu Sara Danius, proaspătul membru al *Academiei Suedeze*), *Implicarea scriitorului în dezbaterea publică* (discuţie între Björn Wiman, şeful redacţiei de cultură a prestigiosului cotidian suedez *Dagens Nyheter*, Mircea Cărtărescu şi Norman Manea), *A scrie despre şi sub oprimare* (seminar cu Mircea Cărtărescu şi scriitoarea finlandeză Sofi Oksanen), *Destinul armenilor* (Varujan Vosganian în dialog cu scriitorul Ola Larsmo, preşedintele *PEN-Clubului Suedez*). Scriitorii români cel mai mult menţionaţi de jurnaliştii suedezi în perioada târgului au fost Mircea Cărtărescu, cu un număr de 235 de apariţii în presa scrisă, şi Norman Manea, cu un număr de 190 de apariţii.

Norman Manea la standul românesc

A fost desfăşurarea târgului conform aşteptărilor? Un moment memorabil al târgului?

Mă simt tentat să vă răspund la prima întrebare tot cu o întrebare. Conform aşteptărilor noastre din ce perioadă? Întrebare firească pentru că istoria participării României ca ţară invitată la *Târgul de Carte de la Göteborg* reflectă trei faze distincte: perioada domnului Horia-Roman Patapievici, când târgul ne-a lansat invitaţia, perioada domnului Andrei Marga, când ar fi trebuit să începem pregătirile propriu-zise pentru participarea noastră la târg, şi perioada domnului Lilian Zamfiroiu, aceea în care s-a văzut cum s-au materializat eforturile noastre. În prima perioadă, entuziasmul nostru era fără margini, căci totul ni se părea posibil de realizat şi aşteptările noastre erau pe măsura entuziasmului. A urmat a doua perioadă, în care tot ceea ce noi am construit alţii au dărâmat. Ni se spunea „nu" la majoritatea propunerilor noastre legate de târg. Participarea României la ediţia din acest an a *Târgului de la Göteborg* era văzută de conducerea *ICR* de atunci drept o „toană" a *ICR Stockholm*, drept ceva care nici măcar nu merita să fie luat în seamă. Acuzaţiile care mi s-au adus atunci erau foarte grave. Aşteptările noastre din această a doua perioadă erau, deci, aproape nule. Spre norocul nostru, epoca Marga s-a încheiat cu câteva luni înainte de începerea *Târgului de la Göteborg*. Noua conducere a readus lucrurile pe făgaşul normal, aşteptările noastre au renăscut şi ele, dar efectele negative produse de echipa domnului Marga nu aveau cum să nu-şi pună amprenta asupra participării noastre la târg. Şi, totuşi, sunt mulţumit: prezenţa României la acest târg a fost până la urmă un succes, şi asta nu o spun eu, ci conducerea târgului şi mass-media din Suedia şi România. Repet: fără eforturile din ultimul moment ale colegilor mei de la Bucureşti

(Continuare în pag. 15)

adăugăm pe cei morţi fără urmaşi, pe cei care au plecat din ţară, pe cei care nu ştiu că există legea asta, pe cei care au aflat de ea, dar sunt blazaţi, n-au energie sau n-au mijloace să lupte pentru drepturile lor. Sunt bătrâni, n-au bani de cheltuit pe tren, n-au unde să stea la Bucureşti, n-au pe nimeni să umble prin tribunale - fiindcă documentele de la noi sunt destinate, de fapt, instanţei. Gândiţi-vă că în Germania sau Polonia, care au deschis arhivele mult înaintea noastră, s-au înfiinţat oficii teritoriale tocmai din acest motiv. La fel şi pentru accesul la dosar. Deşi cifrele au crescut, mai ales după 2006, când s-a produs „marea preluare", pentru multe dosare de urmărire titularii sau urmaşii n-au schiţat încă niciun gest. Dar, socotind după numărul de documente pe care le punem pe piaţă, lucrurile stau altfel. Raportat la numărul de cereri, care vi se pare mic, e o mare distanţă între câte copii eliberăm şi câţi solicitanţi avem. O singură cerere are mai mulţi beneficiari şi scoate mai multe documente sau informaţii decât din arhivele instituţiilor similare. De ce? Pentru că legea română - de fapt, ambele legi ale deconspirării, inclusiv cea veche - au permis accesul nu doar titularului de dosar, cum e în alte ţări, ci şi familiei, până la gradul patru de rudenie. Consiliul pune în circulaţie aproape un milion de copii pe an, dintre care jumătate pentru accesul la dosar, restul pentru cercetătorii acreditaţi, pentru instanţe sau pur şi simplu pentru site-ul instituţiei.

***Mă interesează latura asta pedagogică a activităţii* CNSAS.**

E certă, deşi nu neapărat în sens didactic. Gândiţi-vă că petenţii iau copiile acasă şi le arată rudelor sau prietenilor, ştim asta de la noii veniţi, care ne spun că şi-au făcut curaj să ne caute după ce au văzut la alţii documente de la *CNSAS*. Din păcate, asta e singura pedagogie pe care putem conta în momentul de faţă, cea care „lucrează" prin accesul la dosar. E trist, dar n-am văzut nimic folosit în programa şcolară. Nu înţeleg de ce nu e folosită în şcoală această sursă istorică nepreţuită, care e arhiva fostei Securităţi. E inexplicabil. Mi-e penibil s-o spun, dar ne caută mai mulţi profesori străini decât ai noştri. Au fost şi excepţii, grupuri de elevi sau studenţi mai ales din Bucureşti, dar mai puţini decât ar fi normal. Am ajuns să facem bancuri, spunem că *CNSAS* merge mai bine la export decât pe piaţa internă... Pe site-ul nostru sunt zeci de mii de documente pentru profesori şi studenţi, te-ai aştepta să le vezi în manuale, în cursuri universitare. Din păcate, nu se întâmplă asta. Noi nu avem nici timp, nici mijloace, nici resurse umane pentru campanii de informare, nu putem să mergem peste profesorii de istorie sau de ştiinţe sociale, să le prezentăm documente. Nu avem buget pentru aşa ceva. Şi nu putem primi bani din altă parte, nici sponsorizări, nici donaţii, e interzis de lege. Depindem doar de bugetul de stat, care ştiţi cum e. Ni se reproşează că nu facem muncă de informare, când noi nu avem bani să publicăm deciziile instanţei în *Monitorul Oficial*, cum cere legea. Sunt zeci de procese încheiate definitiv pe care nu le putem oficializa, fiindcă e prea scump. Costă sute de lei pagina şi o sentinţă are cât vrea judecătorul, nu ne putem tocmi. Uneori devine jenant, se cer audienţe la nivel înalt pentru banii de *Monitor*, pentru banii de poştă sau activităţi obligatorii prin lege.

***Câte procese are acum* CNSAS?**

Pe rol sunt probabil câteva sute. Pe legea nouă, în vigoare din 2008, au fost circa 2.000 de cazuri pe care Colegiul le-a trimis în instanţă. Dintre ele, 60% privesc foşti ofiţeri de Securitate, chemaţi la tribunal pentru abuzuri şi încălcări ale drepturilor omului. Mai exact, la începutul lui octombrie erau 1.188 de ofiţeri şi 867 de civili trimişi în instanţă, din 2008. Deci, sunt cu o treime mai mulţi ofiţerii decât civilii pentru care ne-am adresat *Curţii de Apel*, deşi presa şi bineînţeles colaboratorii cu care ne judecăm tot agită marota că îi hărţuim doar pe bieţii turnători, în fond nişte victime, şi îi lăsăm pe securişti să doarmă liniştiţi. În realitate, nu-i aşa. Până acum, socotind mai ales din ultimii şase ani, după predarea arhivei, 928 de securişti au fost publicaţi în *Monitorul Oficial*, majoritatea cu decizii irevocabile, prin care s-a stabilit că au comis abuzuri şi încălcări ale drepturilor omului. În bilanţ intră şi cei decedaţi, pentru care Consiliul a retras acţiunea, dar nu cred că asta schimbă lucrurile. Faptele lor rămân aceleaşi.

Cum a tratat* CNSAS *cazul Vişinescu?

Pentru Vişinescu s-au primit trei cereri de verificare, dintre care două în aprilie şi septembrie anul acesta, probabil şi ca efect al campaniei de presă. Din capul locului trebuie spus că, potrivit legii, ofiţerii de Securitate sau Miliţie sunt verificaţi fie la cererea persoanelor care îşi văd dosarele, fie ca ocupanţi ai unei funcţii sau demnităţi publice. Acţiunea Consiliului include trei dosare penale, dintre care două sunt ale unor membri marcanţi ai PNŢ, Ion Diaconescu şi Aurel Ardeleanu, iar al treilea are ca titular un fost social-democrat din gruparea Titel Petrescu. Nu întâmplător vă spun detaliul ăsta: vreau să arăt că în România comunistă doar represiunea a fost democratică. În puşcării găsiţi toate partidele, ideologiile, etniile, straturile sociale şi cultele religioase, iar cazul Vişinescu o dovedeşte cu prisosinţă. A împărţit pedepse cu nemiluita, bietul Ion Diaconescu, bolnav de TBC şi distrofic, primea câte 10 zile de izolator pentru că *„vorbea la perete"* sau pentru că păstra câte o bucată de izmană ruptă, ascunsă de gardian. Aurel Ardeleanu intra câte 7 zile la zarcă pentru că se învelea cu pătura (suferea de reumatism infecţios). În 1961 a făcut greva foamei, a refuzat şi hrănirea artificială, fiindcă nu mai suporta iadul de la Râmnicu Sărat. Sigur că, faţă de încadrarea de genocid, acţiunea Consiliului, care vorbeşte doar despre încălcarea drepturilor omului şi dă astfel de exemple, pare mult mai modestă. Dar sunt convinsă că are mai multe şanse în instanţă, unde a ajuns deja. Totuşi, modul cum a reflectat presa această speţă mi se pare scandalos. Nu doar că au fost articole în care i se plângea de milă „bietului bătrânel", dar acţiunea *CNSAS* a fost prezentată tendenţios şi confuz, în ciuda comunicatului foarte clar. Nu se înţelegea dacă îl considerăm colaborator sau ofiţer, ştirea arăta complet ridicol.

E rezultatul manipulării politice sau al diversiunilor mediatice iresponsabile?

E rezultatul inconştienţei celor care fac dintr-o istorie tragică un subiect de propagandă. Dezbaterea din spaţiul nostru public îţi dă uneori senzaţia că asişti la un concurs ieftin de anticomunisme: hai să le luăm faţa celorlalţi, să le arătăm cum stă treaba cu anticomunismul, degeaba a fost declarat comunismul *„ilegitim şi criminal"*... Se pierde miza, se aruncă în derizoriu subiectul, se mistifică total informaţia, care, în loc să reflecte realitatea, aceea tragică, intră „pe piaţă" complet deformată: fiecare pescuieşte ce vrea şi chiar dacă nu prinde nimic, măcar tulbură apele cu folos pentru adevăraţii vinovaţi. Se practică *„stilul lăcustă"*, cum i-ar spune Eco abordării de tipul ăsta, când se ignoră anumite părţi ale realităţii şi se păstrează doar ce e convenabil.

Bugetul CNSAS

„*CNSAS* are 234 de angajaţi, institutul german are 2.000, iar cel polonez 1.000. Accesul la dosar şi deconspirarea Securităţii costă statul român circa 2 milioane de euro pe an. Păi, un singur tun, să zicem tunul *ICA*, înseamnă bugetul *CNSAS* pe 30 de ani. În timp ce noi nu avem bani de *Monitorul Oficial*, alţii pot fura de la statul român 60 de milioane de euro, dintr-o singură lovitură. E trist. Va să zică, avem bani de aruncat pe fereastră, cum s-ar zice, avem bani de caviar, dar n-avem bani de săpun..."

Miza anticomunismului

„Dezbaterea din spaţiul nostru public îţi dă uneori senzaţia că asişti la un concurs ieftin de anticomunisme: hai să le luăm faţa celorlalţi, să le arătăm cum stă treaba cu anticomunismul, degeaba a fost declarat comunismul *«ilegitim şi criminal»*... Se pierde miza, se aruncă în derizoriu subiectul, se mistifică total informaţia, care, în loc să reflecte realitatea, intră „pe piaţă" complet deformată: fiecare pescuieşte ce vrea şi, dacă nu prinde nimic, măcar tulbură apele cu folos pentru adevăraţii vinovaţi."

„Nu înţeleg de ce nu e folosită în şcoală această sursă istorică nepreţuită, care e arhiva fostei Securităţi. "

***Ce facem atunci când unul dintre cei mai importanţi istorici ai perioadei comuniste, Marius Oprea, ne spune că doar Direcţia a VI-a a făcut poliţie politică? Ştiţi ce a spus în instanţă, într-un proces pe care-l are* CNSAS?**

Of, Doamne... Ştiu exact ce a spus, de la colegii mei care au fost în sală. Am toată încrederea în ei. Sunt doi jurişti remarcabili, obişnuiţi să se lupte la tribunal cu Sergiu Andon, nu cu Marius Oprea! Suntem cu toţii sideraţi! Cărţile lui Marius despre Securitate au fost în bibliografia concursurilor de angajare la *CNSAS* sau, în orice caz, la Direcţia Investigaţii. În ciuda diferenţelor noastre de opinie - fiindcă au fost şi din astea -, l-am considerat întotdeauna un anticomunist sincer şi de neclintit. Este unul dintre autorii legilor noastre de funcţionare şi prin urmare ştie foarte bine în ce condiţii şi după ce criterii un ofiţer de Securitate ajunge în faţa instanţei. Să admitem că prezenţa lui ca martor era obligatorie - deşi sunt multe de spus şi aici -, totuşi depoziţia nu i-a dictat-o nimeni. Nimeni nu l-a obligat să spună că numai ofiţerii Direcţiei VI, de cercetări penale, merită chemaţi la tribunal... Ca legiuitor al deconspirării Securităţii, ca *„vânător de securişti"*, cum se recomandă domnul Oprea, ar trebui să ştie că încadrarea ofiţerilor în categoria *„poliţie politică"*, pe vechea lege, sau în categoria *„lucrător"*, după legea actuală, se face în funcţie de faptele şi acţiunile persoanei, nu în funcţie de afiliere. Nu contează la ce direcţie au lucrat, în ce serviciu sau în ce birou, ci doar faptele sau acţiunile prin care au încălcat drepturile celorlalţi. Cazurile de ofiţeri publicaţi în *Monitorul Oficial*, deci încadraţi definitiv de instanţe ca autori de abuzuri, arată foarte clar asta: sunt de peste tot, inclusiv de la *CIE*! Or, dacă autorul legii, o autoritate în materie, consiliază un judecător cum trebuie privit dosarul - deşi recunoaşte în acelaşi timp că nu l-a citit - şi susţine în sala de tribunal că doar ofiţerii de cercetare penală au încălcat drepturile omului, iar restul sunt *„plevuşcă"*, ce şanse mai are deconspirarea de aici înainte? Câţi securişti de la alte direcţii se vor apăra citând din expertiza domnului Oprea? Şi urmăriţilor cu dosare făcute de alte unităţi ale Securităţii, noi ce să le spunem? Nu ne cereţi să-i verificăm pe ofiţerii din dosarele voastre, nu vi s-au încălcat drepturile, fiindcă n-aţi fost urmăriţi de Direcţia a VI-a?! Nu contează că aţi avut microfoane în sufragerie sau v-aţi pierdut serviciul fiindcă primeaţi scrisori de la rude... E absurd şi mai presus de toate e nedrept! Oricât i-am fi de antipatici domnului Oprea, nu cred că meritam asta. Şi nici petenţii n-o meritau. Aşteptările lor de la această lege, mai ales în plină campanie „antitorţionari", sunt cu totul altele. Şi sunt perfect îndreptăţite. După câte au suferit şi după cât au aşteptat oamenii, cred că ar fi cazul să ne păstrăm busola şi să nu relativizăm bunul simţ.

Interviu realizat de ARMAND GOŞU

În spatele crimei din Biriulevo

Pentru mulți comentatori, violențele care au cuprins Moscova săptămânile trecute, ca răspuns la uciderea unui tânăr rus de către un caucazian, confirmă faptul că Rusia a intrat în zodia șovinismului. Însă semnificația este ceva mai complexă.

La 9 octombrie, miercuri seară, în raionul Biriulevo din sudul Moscovei, tânărul Oleg Șcerbakov a fost înjunghiat mortal de o persoană cu semnalmente caucaziene. În următoarele zile, grupuri de neonaziști ruși i-au brutalizat pe străini, în special pe muncitorii originari din Asia Centrală și Caucaz. Vineri, 11 octombrie, televiziunile difuzează o înregistrare video făcută de o cameră de supraveghere, care arată suficient de clar chipul celui bănuit că ar fi săvârșit omorul. Secvențele confirmă speculațiile privind originea caucaziană. Sâmbătă și duminică, 12-13 octombrie, au loc manifestații împotriva străinilor și a poliției care nu-și face datoria. Demonstrațiile degenerează în lupte de stradă, în momentul în care mulțimea se apropie de depozitul de fructe și legume Pokrovka. Poliția a intervenit în forță, cu gaze lacrimogene și bastoane.

ARMAND GOȘU

Tensiunea a crescut în Biriulevo pentru că poliția nu l-a identificat și arestat pe prezumtivul criminal. Potrivit presei ruse, manifestanții se temeau că și de această dată poliția va încerca mușamalizarea cazului, iar autorul crimei va rămâne nepedepsit. Aveau toate motivele să creadă asta. Imaginile surprinse de camerele de supraveghere erau deja difuzate de televiziuni, fără niciun rezultat. Din înregistrare se vede clar că tânărul caucazian și Ksenia Popova, care apare în imagini, erau cel puțin cunoscuți, poate chiar prieteni. Mai mult, pe rețelele de socializare s-au purtat discuții, chiar în limba rusă, din care rezulta că în comunitatea caucazienilor se cunoaște identitatea celui acuzat de uciderea lui Oleg Șcerbakov.

Sub presiunea străzii, poliția începe să acționeze haotic, arestând zeci de tineri caucazieni. Unii comentatori văd aici o conspirație, alții doar nivelul profesional precar al poliției moscovite. Potrivit unor informații neoficiale, reprezentanți ai structurilor de securitate și poliției s-ar fi întâlnit cu liderii comunităților caucaziene, cerându-le ajutorul pentru găsirea vinovatului, în caz contrar afacerile acestora din Moscova vor avea de suferit. În acest context, presupusul autor al crimei pleacă din Moscova, spre Reazani, unde este adăpostit de rude. A doua zi, la 14 octombrie, gazda moscovită comunică poliției identitatea persoanei căutate: Orhan Zeynalov, 31 de ani, azer, șofer la baza de legume și fructe, aflat în Moscova de zece ani. Avea cazier, provocase un grav accident de circulație, în septembrie 2010, pentru care a stat un an la închisoare, unde a fost pedepsit de 16 ori pentru nerespectarea regimului de detenție, și a primit o caracterizare negativă la eliberare.

Alungat de rude din Reazani, la cerea liderilor comunității azere, Zeynalov se refugiază la Kolomna, la 110 km sud de Moscova, unde este prins, marți, 15 octombrie, în parcul central al orașului, de trupele speciale. Precum teroriștii de pe vremea țarilor, Zeynalov este dus în fața ministrului de Interne, Vladimir Kolokoltev, întâlnirea fiind prezentată de televiziunile ruse drept finalul fericit al întregii operațiuni.

Recapitulăm: în seara de 9 octombrie are loc crima; la 12-13 octombrie, raioanele din sudul Moscovei sunt cuprinse de mari demonstrații, împotriva străinilor, dar și a poliției, care degenerează în lupte de stradă; și abia la 15 octombrie presupusul asasin este arestat. Crima nu este neobișnuită pentru un oraș cu peste 10 milioane de locuitori, cum este Moscova. Unii comentatori atrag atenția asupra faptului că poliția intervine în forță, făcând uz de gaze lacrimogene, doar în momentul în care mulțimea se îndreaptă către depozitul de legume și fructe de la Pokrovka. Depozitul aparține unei firme înființate de caucazienii din Daghestan. Locuitorii din Biriulevo știau că acolo este centrul criminalității din raion, că de acolo se coordonează afacerile cu droguri, arme, că acolo se află banii negri ai rețelelor crimei organizate. Și, deloc surprinzător pentru cine cunoaște realitățile moscovite, poliția a apărat din toate puterile baza de la Pokrovka, arestând circa 500 de manifestanți.

Ciocniri între manifestanți și forțele de ordine în raionul Biriulevo (13 octombrie 2013)

La începutul anilor 1990, piețele de legume și fructe din Moscova au încăput în mâinile caucazienilor, azeri, ceceni, din Daghestan sau din Kabardino-Balkaria. Din aceste depozite de legume și fructe se scot zilnic sume uriașe, cel puțin o parte ca bani negri. Potrivit unor informații vehiculate în presa rusă, la Pokrovka s-ar face zilnic multe milioane de dolari. O sumă neverosimil de mare pentru cineva nefamiliarizat cu lumea moscovită. Peste 95% din întreaga piață de legume și fructe se aprovizionează din depozitele Pokrovka, Dmitrovka și Hlebnikova. Pokrovka este controlată de grupări din Azerbaidjan și Daghestan, Hlebnikova de inguși, iar Dmitrovski rînok (piață) de clanurile Kanokov și Kardanov din Kabardino-Balkaria.

Aceste grupări și-au asigurat monopolul pieței de legume și fructe. Mențin prețuri ridicate, ceea ce face avantajos importul de produse. Și importul este controlat de aceleași grupări. Tot acest sistem n-ar fi posibil fără ajutorul și protecția autorităților locale, a poliției și securității. Înalți funcționari din primărie au devenit parteneri ai grupărilor criminale, iar poliția, *FSB*, procuratura asigură protecția acestor rețele. La schimb, primarul și funcționari importanți din administrația locală au căpătat acces la diverse afaceri, la fel de tenebroase, din Caucaz.

Episodul Biriulevo semnalizează nu doar creșterea periculoasă a naționalismului în Rusia. Episoadele de violență sunt un semn al crizei de încredere în putere și în autoritățile care ar trebui să asigure respectarea legii și ordinea publică. Sunt un semn al faptului că, atunci când instituțiile statului nu-și fac datoria, există riscul ca oamenii disperați să încerce să-și facă singuri dreptate. //

Serbia în fața falimentului

Lovită de a doua recesiune, declanșată în mai puțin de trei ani, Serbia nu-și mai poate permite să facă pași greșiți, pentru că altfel spectrul colapsului poate deveni realitate, cu consecințe greu previzibile.

Nu este un secret pentru nimeni că recesiunea globală a afectat grav economia statelor din Europa de Est. State precum Slovenia, cu o imagine de invidiat după conflictul din spațiul fost iugoslav, anunța la începutul anului un deficit financiar greu de controlat. Alte țări din regiune trec prin momente dificile - numai dacă ne gândim la Grecia - și asta pentru că, după 2008, regulile jocului economic scot la iveală o serie de necunoscute care au dus în impas atât *Uniunea Europeană*, cât și celelalte țări nemembre.

Serbia, după traumele războaielor din 1992-1995 și confruntări mult mai dureroase din Kosovo în 1999, este lovită astăzi de o criză economică care poate duce țara în colaps. Care sunt cauzele?

Agenția de evaluare financiară *Standard and Poor's* avertiza de mai multă vremă că *„dependența de finanțarea străină limitează capacitatea statului ex-iugoslav să lupte cu recesiunea care se agravează constant"*. Concentrarea pentru depășirea crizei și continuarea reformelor economice s-a diminuat, lăsând loc preocupărilor politice de satisfacere imediată a alegătorilor, cu prețul îndatorării țării. Practic, Serbia a intrat în recesiune la începutul anului 2009, când economia a înregistrat o contracție anuală de 3,5%, iar scăderea produsului intern brut s-a apropiat de 6% (potrivit datelor *Băncii Centrale a Serbiei*). A crescut nivelul de îndatorare și a scăzut controlul asupra modului cum sunt cheltuite împrumuturile, care, în loc să fie dirijate spre investiții, s-au îndreptat spre consum.

Încă din 2010, guvernatorul Băncii Centrale aprecia că dificultățile în relațiile cu *Fondul Monetar Internațional* constau în *„eșecul menținerii nivelului cheltuielilor publice stabilit împreună cu Fondul"*. O „meteahnă" care avea să se mențină și în anii următori, astfel că, în mai 2013, Fondul refuza să continue discuțiile, pe motiv că guvernul sârb nu-și respectă angajamentele. Guvernul de la Belgrad încearcă să negocieze acum cu Fondul un nou acord, în condițiile în care precedentul, de un miliard de euro, a fost blocat de *FMI*, deoarece autoritățile sârbe nu au respectat unele angajamente ce vizau bugetul pe 2012.

După unii economiști sârbi, situația se datorează incapacității guvernului, care *„nu are un concept structural, nici o strategie sau măcar o viziune politică"*. De la sfârșitul trimestrului III, anul trecut, imaginea confruntării țării cu insolvența a devenit o realitate, dacă nu se iau măsuri adecvate urgente. Datoriile au crescut la peste 15 miliarde euro, 55% din PIB, depășind limita legală de 45% din PIB, iar dinarul a pierdut din valoarea sa în raport cu euro. Profesorul Lubomir Madzar, de la *Facultatea de Economie* din Belgrad, aprecia că guvernul *„a moștenit o situație oribilă, atât în economie, cât și în sistemul financiar - insolvența generală, unde, practic, nimeni nu mai plătește nimic, nimănui la timp și obligații neplătite mari, toate acestea subminând și sufocând la propriu întreaga economie"*. Evoluția economică s-a „concentrat", în declarația vicepremierului Aleksandar Vučić: *„Suntem practic la marginea falimentului. Măsurile de redresare a economiei vor fi dure, nu populiste, și vor afecta între 300.000 și 500.000 de angajați din sectorul public"*.

În fața acestei situații, guvernul a hotărât adoptarea unor măsuri de reducere a deficitului bugetar și a datoriei publice. Problema esențială este cum? Formula veche, obligațiuni guvernamentale denominate în dolari, nu mai este de suces, în condițiile unei dobânzi de 7,46%. Din același motiv, ideea vânzării eurobondurilor în valoare de un miliard de euro este pe cale să fie oprită. În această situație, salvarea poate veni doar de la împrumuturi. Bani ce vor fi folosiți jumătate pentru a răscumpara o parte din datoriile cele mai scumpe ale țării, iar cealaltă pentru *„a fi pompată în economie"* după vicepremierul Vučić, citat de *Financial Times*.

Măsurile de austeritate preconizate (majorarea taxelor, reducerea salariile, creșterea vârstei de pensionare la femei și scăderea subvențiilor către companiile de stat) intenționează să aducă deficitul public și datoria sub control până în 2017. *„Am decis să luăm aceste măsuri atât timp cât avem lichiditatea necesară pentru a pune lucrurile în ordine. Fără aceste măsuri am fi intrat în incapacitate de plată"* - a declarat Lazar Krstić, ministrul de Finanțe. Lovită de a doua recesiune, declanșată în mai puțin de trei ani, Serbia nu-și mai poate permite să facă pași greșiți, pentru că altfel spectrul colapsului poate deveni realitate, cu consecințe greu previzibile. Timpul care vine poate fi hotărâtor pentru o economie care „gâfâie", însă cu două condiții: „construirea" unei voințe politice comune în interior și obținerea de împrumuturi externe sustenabile, unde un rol îl va putea avea tradiționalul aliat Rusia. Și asta este o idee de comentat.

VASILE LECA

Obama a primit o păsuire, războiul deficitului continuă

Aranjamentul semnat în ceasul al 12-lea în SUA asigură o relaxare temporară. Va urma o nouă confruntare peste scurt timp.

mp de 16 zile, cât a durat epope-
a porților guvernamentale închi-
e, America a ținut lumea cu su-
etul la gură.
heia scandalului
intre republicani
democrați este
rogramul inițiat
e președintele
bama, *Afforda-*
le Care Act, le-
ea îngrijirii me-
icale accesibile,
umit și *Obama-*
are, care asigură
sistență medicală
entru 32 milioane de americani
are nu sunt acoperiți de asigu-
ări. Programul a fost votat în 2010,
fost ștampilat de *Curtea Supre-*
nă în 2012, însă aplicarea sa pre-
upune cheltuieli în plus, iar re-
ublicanii au refuzat să asigure
umele de bani necesare derulării
ale. Era deci previzibil să se ajun-
ă aici la momentul în care chel-
uielile statului american depă-
esc limitele impuse de bugetul
probat. Amenințarea nu este no-
ă: a mai existat o confruntare
rivind limitarea deficitului fis-
al, care a dus la concesii făcute
le președintele Obama, de fapt
a reducerea unor cheltuieli. Așa
ncât, acum, *„situația fiscală s-a*
mbunătățit, deficitul federal
coborând de la 10% din produsul
ntern brut (PIB), cât era în
2010, la mai puțin de 4% în
2013“, observă economiștii de la
BNP Paribas.

LIDIA MOISE

Dolarul rămâne moneda de refugiu

Totuși, piețele financiare au fost relativ calme, iar agențiile de evaluare financiară nu s-au emoționat și au menținut intact ratingul Statelor Unite. Doar *Fitch* a înnegrit ratingul, însă nu l-a coborât de la plafonul maxim, de trei de A, care ștampilează o economie aproape perfectă. Un exercițiu de imaginație simplu este acela de a ne închipui că Italia, de pildă, să nu pomenim aici de Grecia, ar fi închis temporar ușile guvernului, că tot a trecut în aceeași perioadă printr-o criză politică. Ce anume are America mai special așa încât un episod de criză politică atât de dramatică nu sperie nici agențiile, nici piețele financiare, care au bâltit în așteptarea unei înțelegeri între cele două părți beligerante?

Ei bine, are moneda de rezervă a lumii. Dolarul stă așezat pe o economie capabilă să reziste crizelor și are o Trezorerie care poate emite monedă suficientă pentru a fluidiza comerțul mondial. În parte, *„Statele Unite și-au făcut treaba și au asigurat cantități uriașe de dolari, fie și prin acumularea unor deficite comerciale masive cu restul lumii“*, spune analistul John Mauldin de la *Millennium Wave Investments*, într-un raport către investitori. O parte din acești dolari care au inundat lumea se întorc acasă, sub forma plasamentelor băncilor centrale străine în obligațiuni de stat americane, prin care, de fapt, Statele Unite împrumută bani. Cu alte cuvinte, negustorii în câștig finanțează apoi Statele Unite, cea mai bogată națiune a lumii. Cu tot comportamentul său irațional, piața financiară știe că fundamentul lumii sale, așa cum este ea acum, se bazează pe soliditatea dolarului și de aceea închide ochii în fața impasului politic, pe care-l critică și îl consideră o hârjoneală de copii, însă în fața căruia refuză să se emoționeze.

Dolarul nu e singura monedă de rezervă a lumii. Deși euro s-a întărit în timpul blocajului politic american, piețele nu uită că zona euro depinde de deciziile mai multor ministere de Finanțe. Aurul s-a dovedit și el un plasament de refugiu, însă este mult prea puțin metal galben în lume pentru a-l repoziționa ca standard monetar absolut. E riscant, deoarece s-ar scumpi până la cer. *Fondul Monetar Internațional* (*FMI*) a decis recent să introducă dolarul australian și dolarul canadian în coșul său de rezerve oficiale, într-o încercare de a compensa problemele actuale ale dolarului. Totuși, economia australiană este masiv dependentă de afacerile sale cu China, iar economia canadiană depinde de Statele Unite. Mai rămâne lira sterlină, însă, după episodul devalorizării sale forțate, reacție la atacul speculativ al lui George Soros, piețele financiare n-au mare încredere în moneda britanică. Așa încât, dacă dolarul s-ar prăbuși, ar târî odată cu el piața financiară în haos, s-ar forma o nouă lume financiară pe cenușa acesteia, care, iată, refuză să ardă până la capăt. China vrea și ea să-și pună moneda pe tipsiile trezoreriilor lumii, însă face asta treptat, în timp, cu tehnica pașilor mici și siguri. Va dura ceva timp până când moneda chineză va intra în luptă cot la cot cu dolarul.

Președintele SUA, Barack Obama, alături de noul șef al *Federal Reserves*, Janet Louise Yellen

Viitorul e incert

Aranjamentul semnat în ceasul al 12-lea asigură o relaxare temporară. Va urma o nouă confruntare peste scurt timp. Părțile au agreat formarea unei comisii care va căuta soluții pentru problemele pe termen lung ale bugetului american și pentru deficitul anului fiscal 2013-2014, care a început la 1 octombrie 2013, ziua în care guvernul federal a închis ușa. Cele două tabere politice stau ferme pe poziții: republicanii cer tăieri adânci de cheltuieli, fără creșteri de taxe, în timp ce democrații vor să majoreze birurile și să lărgească punga cheltuielilor.

Piețele întrezăresc însă și o parte plină a paharului. Anume că, în vâltoarea scandalului politic, președintele Obama a numit-o pe Janet Louise Yellen ca succesoare a lui Ben Bernanke la cârma *Federal Reserves*, risipind o incertitudine a momentului. Oricine ar fi însă la cârma *Federal Reserves* va trebui să amâne cel puțin până în martie retragerea banilor injectați în piață prin programele de expansiune cantitativă. Ca atare, banca centrală americană continuă să furnizeze pieței financiare câte 85 de miliarde de dolari pe lună. Această perspectivă este un motiv de optimism pentru piețele financiare, care consideră că este nevoie de timp pentru a se adapta retragerii de bani.

Pericolele încetinirii economiei

Un pericol în calea negocierilor care urmează este însă încetinirea economiei americane. Să nu uităm că amploarea deficitului depinde de creșterea economiei, cu cât aceasta e mai mare, cu atât poți cheltui mai mult. Agenția de rating *Standard&Poor's* a estimat că închiderea ușilor guvernului a ras cel puțin 0,6% din PIB-ul ultimului trimestru al anului fiscal american. Alți analiști estimează că economia americană a pierdut undeva între 0,2 și 0,7% din PIB în aceste 16 zile. Criza guvernamentală a lăsat economiștii fără informații statistice, așa încât următoarele săptămâni vor clarifica perspectiva. Analiștii spun însă că nu s-a înviorat suficient consumul populației, că firmele nu fac angajări și investiții, iar cheltuielile guvernului scad, silite de împrejurări. La acestea se adaugă și perspectiva unei soluții de compromis, în care Administrația Obama va accepta noi tăieri de cheltuieli, iar republicanii ceva majorări de taxe, pe ici, pe colo. Nici una, nici alta dintre posibilități nu sunt favorabile unei creșteri viguroase a economiei americane, așa încât impasul limitei de deficit va reapărea la anul pe vremea asta.

Estimările economiștilor sunt sumbre și avertizează că atât deficitul, cât și datoria se vor amplifica în următorii ani. Faptul că agenția chineză de evaluare financiară *Dagong* a tăiat ratingul Statelor Unite de A la A-, cu o perspectivă negativă, după parafarea înțelegerii politice, descrie cel puțin două realități. Pe de o parte, este o reacție lucidă la faptul că nu s-a consumat întreaga poveste și tensiunile rămân. Pe de altă parte, este un semnal de nervozitate al investitorilor străini în obligațiuni americane. Creditorii spun Americii că obligațiunile sale sunt riscante și pentru asta trebuie să plătească o primă de risc. Probabil se va ajunge aici, la mărirea costurilor împrumuturilor, însă prețul plătit va umfla deficitul și datoria. Un perfect cerc vicios în mâinile unor politicieni care, iată, și acolo înțeleg cum e cu economia de-abia după ce aceasta intră în criză. //

Un stat paralizat

Cam 800.000 de angajați ai statului federal american au stat acasă, o parte dintre ei având să-și primească totuși lefurile, potrivit unei hotărâri ulterioare. Au fost închise parcurile naționale și muzeele, ceea ce a dus la scăderea încasărilor din turism, dar și agenții cum ar fi *NASA*. Nu s-au publicat statisticile economiei americane. Trezoreria americană a continuat să onoreze datoriile scadente ale statului și să plătească pensiile. Nu au fost emise în acest interval pașapoarte pentru cetățenii americani sau vize pentru vizitatori.

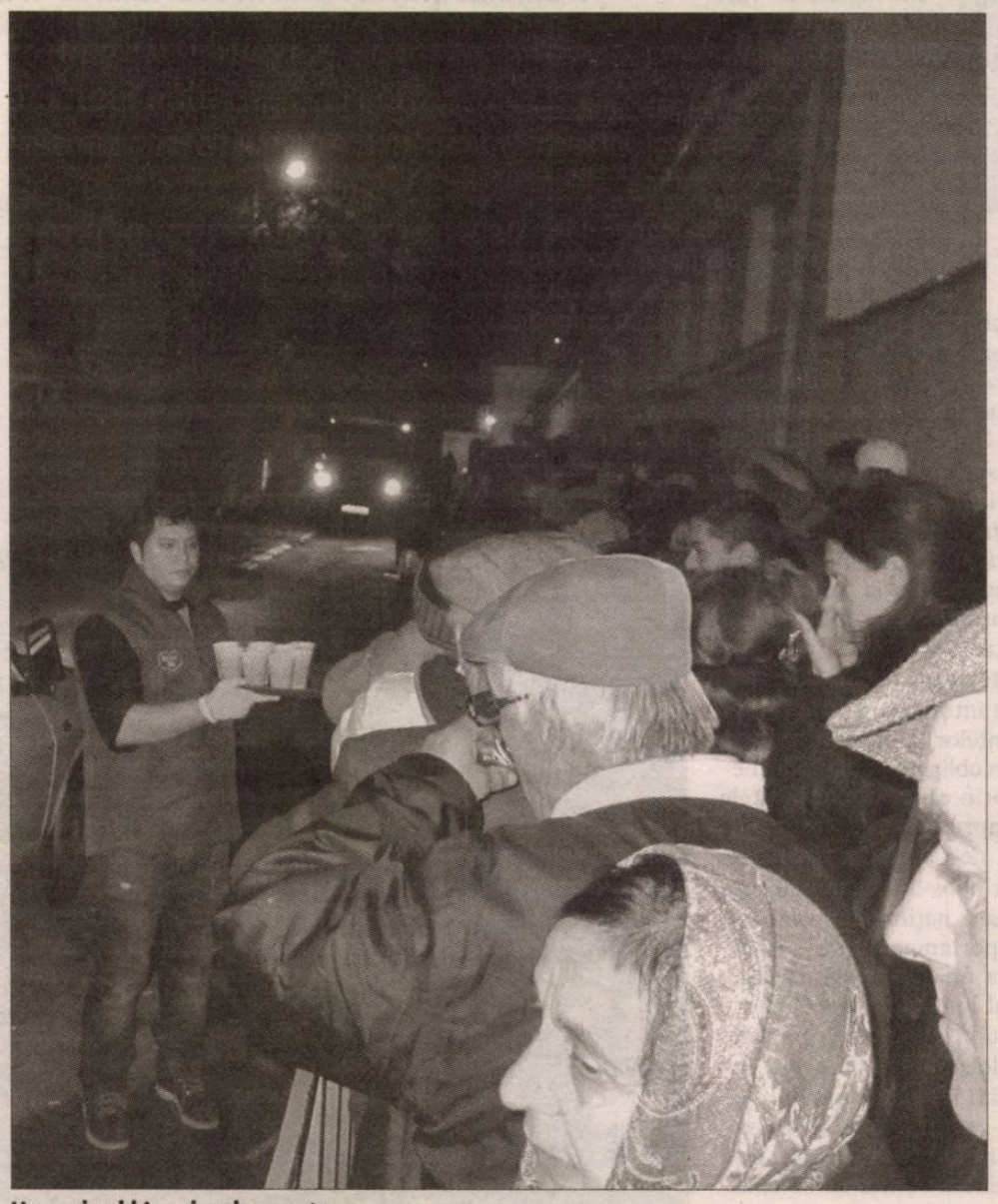
Spectrul unei datorii

Fondul problemei este acumularea unei datorii imense, de 17.000 de miliarde de dolari, care reprezintă cam 106% din PIB-ul SUA, estimat la 15.900 de miliarde de dolari. Dar această datorie care este mai mare deja decât PIB-ul anual crește văzând cu ochii. Programul *Medicare* a consumat anul trecut aproape 860 de miliarde de dolari, asistența socială 810 miliarde și pensiile federale 228 de miliarde de dolari. Guvernul american a cheltuit doar pentru plata dobânzilor asociate împrumuturilor sale 250 de miliarde de dolari.

În lumea „pupătorilor de moaște". Pelerinajul de la Iași, octombrie 2013

— MIREL BĂNICĂ —

Rândurile de mai jos reprezintă un fragment din notele mele de teren, pelerinajul de la Iași, Sfânta Parascheva. Am așteptat circa 16 ore în rând, în data de 13 octombrie, între orele 14 și 6 dimineața. Ca în fiecare an, mă surprinde modul în care o mare parte din mass-media aleg să reflecteze una dintre cele mai mari adunări umane din spațiul public de la noi, atât de semnificative pentru înțelegerea societății noastre în ansamblul său. Pentru cititorii revistei 22 am ales să prezint acest pelerinaj din interiorul rândului de așteptare, ceea ce nu se va vedea niciodată la televizor, nici nu se va auzi la radio. Comic văzut din exterior, rândul de așteptare este dramatic în esența sa. Dedic acest text, cu modestie, pelerinilor de la Iași și nu numai, cu o mică rugăminte: nu trebuie să-i iubim, nu trebuie să-i idealizăm; dar ar merita să-i respectăm puțin mai mult. Pentru că și ei sunt parte din România. Mare parte din ea.



Un ceai cald în miez de noapte

Intrarare efectivă în rând, ora 14.00, undeva în zona celebrului Podul Roș', una dintre cele mai aglomerate și dificile intersecții din Iași și poate din întreaga țară. Rândul este format de-a lungul râului Bahlui, a cărui albie este acum în plină reamenajare. Malurile și taluzurile pline de iarbă sunt destructurate (primul imbold a fost să scriu „distruse"), iar în locul lor sunt turnate plăci de beton rugoase, fără suflet. Nu se poate bănui cum va fi ansamblul la final, dar, în acest moment precis al lucrărilor, râul seamănă cu un banal canal de irigații sau de deversare a apelor uzate. Nu mai are nimic viu în el. Pelerinii care intră grăbiți în rând par să nu observe aceste detalii. Din contră, sunt foarte fericiți că pot să-și odihnească picioarele pe balustrada de beton plină de țepi de oțel. Și nu a trecut nici măcar o oră de așteptare. Așa cum se întâmplă de obicei în partea de început a rândului, suntem hărțuiți de vânzători ambulanți de batiste *„de dat pe raclă"*, busuioc și crizanteme. La un moment dat, apare un rom care ține în spate un homuncul de vârstă incertă, îmbrăcat într-un costum colorat, parcă ar fi un halat de baie. Un copil-bătrân, un bătrân-copil, cu dinții rânjiți și un zâmbet dement pe față, greu, imposibil de suportat imaginea acestui agregat perfecționat de producere a milosteniei. M-am obișnuit de multă vreme cu toate aceste forme de cerșetorie (?) asociate pelerinajelor, dar acum imaginea este prea tare, lumea întoarce capul îngrozită, cei mai slabi scot din buzunar un bilet de un leu, parcă ar vrea să scape de acest coșmar. De fapt, nu-i nimic de mirare, din cele mai vechi timpuri pelerinajele au acționat ca un ferment pentru milă, filantropie, recunoașterea suferinței în „celălalt".

Deasupra capetelor noastre se aude zgomotul puternic al unui elicopter. Este vorba de o aeronavă a forțelor de ordine, care a supravegheat în premieră anul acesta rândul de la înălțime. Efectul zgomotului este unul mai degrabă neliniștitor decât deranjant, de parcă memoria războiului, a catastrofelor naturale sau de altă natură este adânc înscrisă în noi. O femeie din rând încearcă să glumească pe seama elicopterului neobosit, vorbește la telefon, *auzi tu Fănica, să te uiți deseară la* Antena 3, *că sigur ne dă și pe noi, uite-i, au pus elicopterul* peste *noi.* Încercând să îmi așez mai bine pe umeri curelele rucsacului care deja a devenit greu de purtat din cauza mulțimii din jur, o privesc cu atenție pe femeia cu basma care vorbea la telefon și îmi spun încă o dată că marea schimbare politică din vara anului 2012 poate fi citită și ca o revoluție „conservatoare", a unei păturii care nu a înțeles și nu a dorit schimbarea, atâta câtă a fost ea.

Rândul începe să „se așeze" încet, oamenii schimbă impresii de la alte pelerinaje, cum va fi vremea, se estimează timpul de așteptare. Timpul are un rol fundamental atât în construcția rândului, cât și a pelerinului. Dacă este prea puțin, nu mai apare „pelerinul", gestul atingerii raclei fiind doar o simplă formalitate. Dacă este prea mult, produce teamă și angoasă, o parte dintre cei prezenți neavând curajul să reziste până la capăt unei astfel de încercări fizice la limita epuizării. Orice eveniment produs lângă rând atrage imediat atenția pelerinilor. Cum ar fi, de exemplu, contactul dintre forțele de ordine și un tânăr grăsuț, îmbrăcat cu o cămașă albă, ce poartă în vârful unui segment de undiță un carton mare, pe care scrie stângaci, cu pixul, *ORB.* Merge cu pași mici, fără a spune un cuvânt. O mână-i tremură în aer, poartă și o traistă mică atârnată de gât, unde strânge bănuții oferiți de pelerini. Tot fără prea multe cuvinte este încadrat de jandarmi și polițiști, se încearcă scoaterea lui afară din perimetru. Oamenii din rând protestează, *lăsați, nu face niciun rău,* pentru că dintotdeauna, repet, religiozitatea populară a avut nevoie de suferință fizică exhibată public pentru a-și consolida imaginea milei și a jertfei prin celălalt. Explicațiile polițailor comunitari – *nu e orb doamnă, un băiat de la noi din Păcurari, are soți și copil* – nu fac decât să îndârjească și mai mult mulțimea. „Orbul" simte cum valul de simpatie joacă în favoare lui și plusează cu mare finețe: *nu am copil, cum să am copil? Eu nu am cunoscut femeie până acum.* Ultimul argument are un impact zdrobitor. Toate părțile tac parcă rușinate de transgresarea acestui ultim tabu al existenței orbului, care își continuă la rândul său înaintarea, ca un crucișător a milei, în apele tulburi ale rândului.

Nu s-a scris și nu s-a analizat încă suficient despre rolul telefonului mobil în structurarea marilor ceremonii religioase din lumea de astăzi. Toți cei din imediata mea apropiere vorbesc intensiv, telefonul este folosit pentru a raporta poziția în rând rudelor sau cunoscuților, a obține informații meteo sau pur și simplu a face să treacă timpul mai ușor, grație minutelor gratuite. *Ce faci? Ard niște minute,* spunea cineva din rând. Nu întâmplător, în zonă au fost amplasate mai multe *BTS*-uri mobile (*Base Transceiver Center*) ale firmelor de telefonie, pentru a face față traficului uriaș din aceste momente. Tot cu telefonul mobil se imortalizează chipurile celor din jur sau momente mai deosebite, cum ar fi, de pildă, distribuțiile de hrană rituală (pomană), tot ceea ce atrage atenția prin insolit și poate fi mai târziu folosit ca argument pentru cei de acasă ca ex voto, pentru a spune „și eu am fost acolo"!

Ora 15.30-16.00. Se formează primele nuclee de sociabilitate pelerină. Doamna Anca, proaspătă pensionară. A lucrat într-o filatură din Onești 35 de ani de zile, apoi a trebuit să o mai *„cârpească"*, după propriile sale spuse, până a atins vârsta de pensie. Este o femeie extrem de energică, zâmbește și are o glumă pentru fiecare din cei din rând. Și din afara lui. Dacă Ion Creangă ar fi fost femeie, cred că ar fi arătat ca doamna Anca, isteață ca un proverb. Pe care nu ezită să le împrăștie în jurul său: *știți de ce vine mai mult lume în vârstă decât tineri aici la pelerinaje? Vreți să vă spun eu de ce? Ia răspundeți la ghicitoarea asta: ce-i mai scurtă pe măsură ce se lungește? Ei, vedeți că nu știți? Viața omului, asta este. Simțim că se apropie funia de par și venim aici la rând, să fim mai pregătiți pentru ce se apropie.* Cei din jur dau aprobatori din cap, mai puțin tinerii. Doamna Anca a preferat să lucreze mai mult în schimbul de noapte. Nu a avut copii, nu avea obligații acasă, iar noaptea i s-a părut că timpul trece mai bine. *Domnule, eu sunt învățată cu noaptea,* spune doamna Anca. *Noaptea are rostul ei. Să fi văzut mata' cum eram eu cu fetele mele la trei dimineața, am fost șefă de tură peste treizeci de muncitoare. Alergam ca suveica, schimbam bobinele cu ochii închiși, iar când nu mai dovedeam le strigam așa: Hai Dinamo! Și prindeam iar forțe proaspete. Așa va fi și aici la pelerinaj, veți vedea. La două-trei spre dimineață strigăm nu hai Dinamo, ci hai Sfântă Parascheva.* Urmează povestea clasică: fabrica unde a lucrat nu mai există, a fost

tăiată și vândută la fier vechi. Anca regretă multe lucruri din comunism, vorbește despre el ca despre un tată iubitor: *mi-a dat casă, mi-a dat masă, mi-a dat vacanțe la mare și la munte.* O provoc puțin, spunându-i: *„dar pelerinaje nu prea a dat!“*. Femeia nu mai spune nimic, puțin mâhnită. Și de această dată, memoria comunismului este prezentă și ea la rând, așteaptă odată cu noi. De fapt, este foarte greu să faci doliul Tatălui.

Părăsim malul fluviului Bahlui în jurul orei 16.30 și intrăm într-un cartier de case. Rândul va face mai multe zig-zaguri pe străzile acestuia, organizatorii au gândit bine necesitatea de absorbție a unei mase umane atât de importante. Cartierul este unul în schimbare vizibilă: casele vechi cad unele după altele, iar în locul lor se ridică „vile“ de dimensiuni impozante, în culori vii. Pe Strada Ipsilanti, la numărul 1, îmi atrage atenția o placă memorială spălată de ploi și de vânt, plasată pe o casă modestă, vopsită în albastru. Nu pot vedea de la distanță despre ce este vorba, dar zoom-ul aparatului foto îmi aduce aproape mesajul. *„Ni s-a dat suferința pentru a spune Adevărul.“* Semnat Iosif Sava, care a locuit aici între 1944 și 1951. Tot aici, în zona fostei case a lui Iosif Sava, are loc și prima distribuție de hrană pentru pelerini. Din trei mașini înmatriculate în Iași coboară cam 15 elevi de liceu, cam de 15-16 ani. Sunt însoțiți de o „doamna profesoară“ cu îmbrăcăminte sobră și privire severă, care îmi deșteaptă în minte vechi spaime de licean, care nu știa să scrie pe tablă formula chimică a glicerinei. Copiii poartă în jurul gâtului niște ecusoane mari, albe, pe care scrie mare *„voluntar“*. Sunt tare mândri de ele și le afișează vizibil. Din portbagaj sunt coborâte coșuri de plastic pline cu pachețele de mâncare. Primesc și eu unul. Într-un corn dulceag, din acela din programul „cornul și laptele“, sunt introduse câteva felii subțirele de cașcaval și o foaie dintr-o salată verde decolorată. Plus un măr, mare cât un pumn de copil. Vecinii mei au primit același corn, dar garnisit diferit. Fiecare elev a adus cam ce a putut de acasă. Vorbesc cu una dintre voluntare, bănuiala mi se confirmă, sunt elevi la un liceu din Iași, au recuperat timp de câteva zile cornul din program, au cumpărat niște mere din piață și gata voluntariatul! La final, fac mai multe fotografii de grup, cu severa profesoară în mijloc. Par a fi cu toții atât de emoționați și fericiți. Iar eu, în timp ce molfăi mulțumit cornul dulceag cu cașcaval, mă gândesc cât de util ar fi un studiu despre ideea de muncă voluntară și voluntariat la români și formele ei atât de neașteptate de expresie.

Casa Memorială Iosif Sava

Orele 18.00-19.00. Patru ore de așteptare. Începe să se instaleze oboseala. Au pierit glumele și discuțiile despre comunism, tinerețe, copii și nepoți. Încurajați de vremea caldă, neașteptat de caldă de afară, unii pelerini încep să dea jos hainele groase cu care erau îmbrăcați, rândul prinde volum, la propriu, datorită hainelor purtate acum pe brat sau îndesate în bagaje. Înaintăm greu, în calupuri de 20-30 de persoane, tactica de *„fragmentare“*, după cum îi spune jandarmul din Târgul Mureș doamnei Anca, care și ea și-a mai pierdut din verva inițială. Umorul ei revine însă în forță chiar în momentul în care peste noi se revarsă lumina galbenă a lămpilor cu sodiu ale iluminatului stradal. O doamnă cu multă răspundere, toată numai coc, patrulează sever de-a lungul străzii. Supraveghează ordinea și curățenia din locul de pelerinaj, înconjurată la rândul său de o armată de funcționari umili, care mai că nu iau notițe atunci când aceasta vorbește. *Calcă greu, îi atârnă ștampila în buzunarul din dreapta*, nu se poate abține să spună doamna Anca. Lumea din jur râde iarăși, relansată. De fapt, doar naivii, idealiștii sau fundamentaliștii religioși își pot închipui că poți aștepta atât de multe ore în rând fără a face glume, a povesti viața, pur și simplu. Satisfăcută, doamna Anca ne spune: *eu citesc omul din ochi. Ochiul nu minte niciodată. Ai intrat în ochiul omului, ai intrat și în sufletul lui.* Mi-e din ce în ce mai dragă pelerina Anca, așa că îmi iau inima în dinți, mă aștept la o replică isteață și o întreb ce crede despre mine. *Mata ai ochii mici. Și nici nu te mai văd bine, s-a lăsat întuneric afară*, eschivează Anca.

Îmi fac noi prieteni, pe măsură ce rândul înaintează. Oboseala lucrează trupul și deschide sufletul. De niciunde, vine un miros de friptură de pește, pe care pelerinii îl trag în piept cu nesaț. *Tot așa miroase și la noi pe iaz, când plecăm noaptea cu băieții să mai rărim din pește. Dimineața-i prăpăd.* Așa fac cunoștință cu Dorin. Are în jur de douăzeci și un pic de ani, originar dintr-un sat din județul Botoșani. Epileptic, vine de mic copil la pelerinajul de la Iași, așa cum alții se duc înfrigurați de setea de miracol la Lourdes, în speranța că Divinitatea le va face un semn și va vărsa ceva din preaplinul ei și în cupa vieții lor. Tatăl i-a murit de multă vreme, mama și cele două surori mai mari sunt plecate de șapte ani în Italia. Le vizitează și el, o dată pe an. A lucrat chiar acolo timp de câteva luni, în construcții. Acum trăiește din braconaj, din culesul de opintici (ghebe), mai culege fructe de pădure. Lucrează cu ziua pe șantiere, mai ales vara. Nu are carte de muncă, *atunci când aud că sunt epileptic, patronu' se sperie și nu mai vrea să-mi dea de lucru. Da' să nu credeți că eu fac crize așa, la săptămână. Rar vine câte una.* O ia mereu de la cap, ca un minuscul Sisif de Botoșani. Ador să-l aud povestind despre lumea lui, despre opintici, vârște, crapi uriași și cruci găsite în trunchiuri de copaci, totul cu un accent moldovenesc arhaic, delicios, seamănă cu cel al lui Cătălin Mireuță din anii de aur ai grupului *Divertis*. La fel ca și alte zeci de cazuri pe care le-am întâlnit în acești patru ani de teren, nu se plânge, nu cere mila nimănui, își acceptă soarta cu demnitate, cu o anumită noblețe chiar. Încă o dată iese la iveală miracolul pelerinajului: de departe, rândul acesta pare o adunare rizibilă, comică, a unor defazați „obscurantiști“ care nu vor să se plieze pe cerințele lumii moderne. *„Pupătorii de moaște, flămânzii, iubitorii de sarmale care se calcă în picioare etc.“* - epitetele cu care i-a categorisit mass-media de-a lungul vremii sunt o ilustrare perfectă a logicii stigmatului pelerin. Dacă privim însă de aproape și intrăm în rând, începe drama unor exis-

Foame, sete, frig

tențe individuale și colective. Curg lacrimile. Și este foarte greu să reziști tentației de a „idealiza“ pelerinul, cu toate că nu este nimic ideal aici. Este vorba doar de niște oameni care caută un sens existenței lor, într-o lume din ce în ce mai haotică, pe care ei nu o mai înțeleg și în care nici ei nu mai sunt acceptați.

Romii care au casele plasate de-a lungul traseului pe care șerpuiește rândul s-au adaptat admirabil de bine nevoilor pelerinilor: foame, sete, meteo. Din mers (pentru că rândul este extrem de static și foarte mobil, în același timp), încerc să fac o etnografie a obiectelor pe care le vând, felul în care este expusă marfa, prețuri etc. Se vinde în general cafea, ceai, apă minerală, semințe prăjite, supe instant, alune, fructe uscate, porumb fiert, lanterne de mici dimensiuni, umbrele ieftine chinezești. O femeie roma, îmbrăcată cu o haină veche de piele, uscată și tare ca platoșa unui războinic medieval, se apropie de rând încercând să evite privirea severă a jandarmului din zonă. Transportă în echilibru instabil, pe o tavă de plastic pe care scria mare *HOPFEN KONIG*, bere de mult dispărută, câteva pahărele de plastic cu un lichid galben și fierbinte, în care plutesc mici bucățele de lămâie, mari cât nasturele de la cămașă. Un leu paharul, ceaiul are un gust de chimie industrială, dar este cald, este dulce, ajută. Una dintre femeile din rând ne privește cum bem ceaiul cu poftă și exclamă cu voce înaltă: *dar cum puteți să beți ceai de la țiganii ăștia?* Bătrâna cu vesta de piele o aude, se întoarce brusc către un grup masiv de romi aflați ceva mai în față și le strigă pentru a fi auzită de cei din jur: *Mă, țiganii mei, mă! Când o să ajungeți la racla lu' Sfânta, să vă rugați mă și pentru rumânii ăștia de aici, să nu moară otrăviți, mămică!* Un hohot generalizat de râs străbate rândul, râde și jandarmul care a asistat la scenă. Oricât ar suna de paradoxal, umorul este unul dintre cârjele pelerinului. Ora 21.00. Suntem la stâlpul cu numărul 32 și nu mai înaintăm deloc, patruzeci de minute arse degeaba. *De acum începe greul*, se aude o voce din spate. Este a unei femei din Bacău care a venit să se roage pentru fiul ei, aflat în misiune în Afganistan. Soția i-a rămas acasă, împreună cu doi copii mici. *Domnule, eu nu sunt o femeie credincioasă de felul meu. Nu am venit pentru mine, am venit să mă rog pentru băiat, e la a doua misiune în Afganistan, s-a dus și el să mai scoată un ban, să-și facă pentru o casă, pentru că altfel nu-i ajută nimeni. Să-l ajute Sfânta să scape cu bine și de data asta. În fiecare cărămidă din casa lor este o boabă de sudoare de-a mea. El e la deminare, domnule. Să vedeți ce videouri ne-a adus prima oară de acolo din pustia aia. Ți se rupe inima de sărăcia copiilor de acolo, noi nu ar trebui să ne mai plângem de nimic. Ai noștri le mai dau bomboane, mâncare. Eu și haina de pe mine le-aș da-o, dacă aș putea.* De câte ori am auzit oare aceste povești la pelerinaje? De câte ori mi-am spus să nu mă mai implic emoțional? De data aceasta sunt salvat de apariția unui *Mercedes* uriaș, negru, *SL*, care defilează de-a lungul rândului, un bas profund se aude din difuzoare. La volan se află un tânăr de cel mult 20 de ani, cred că locuia în zonă, altfel nu ar fi putut pătrunde până acolo. Coboară din mașină, lasă ușa deschisă, din boxe curge o melodie agresivă. Vrea să vadă și să fie văzut. Dar rândul, nu miile de ochi din rând, ci *rândul* ca agregat, îl ignoră, așa că pleacă supărat, accelerând scurt.

Îmi fac noi prieteni. Iulian este un tânăr înalt și slab din Pașcani. A venit la pelerinaj acum doi ani, mai mult de curiozitate, împreună cu niște *„tovarăși“*, după ce au băut prea mult la o discotecă și au pus pariu că merg la Iași. I-a plăcut atât de mult experiența, încât a revenit și anul trecut și acum. Este însoțit de soția lui, Ana, la fel de tânără ca și el, nu cred că are 20 de ani împliniți. *Femeia mea*, o prezintă el încurcat. Ana, cu ochii ei mari și buni, nu ar fi prezentat niciun secret pentru doamna Anca, cititoarea în stelele sufletului. După ce au terminat liceul, s-au căsătorit și au plecat în Italia. Lucrează patru-cinci luni pe an, ca sezonieri, în principal într-o fermă din sud, profilată pe agricultură biologică, la cules castane. Acum are mai nou și carnet de șofer profesionist, obținut cu banii strânși în Italia, crede mai mult în viitorul lor. Iulian mi-a fost tare bun prieten în timpul acestui pelerinaj. Pe spatele său am putut să trec notele în carnetul de teren, el m-a protejat față de mișcarea perpetuă din rând care mă împiedica să scriu. M-a întrebat la un moment dat ce tot scriu acolo. I-am spus că prind din zbor niște gânduri ale mele, despre ce se întâmplă aici, pentru a avea ce să povestesc la întoarcere prietenilor mei. Nu a părut mirat de răspuns. Doar soția sa Ana a zâmbit trist și înțelegător.

Miezul nopții. O echipă TV a unei televiziuni din București, îmbarcată într-o mașină cu geamurile lăsate, trece de-a lungul rândului. Un cameraman ne filmează stând sprijinit de geam, în timp ce ajutorul său ține în mână un reflector puternic. Spotul luminos baleiază rândul, oamenii duc jenați mâinile la ochi, orbiți. Parcă sunt într-un safari. Se fabrică încă o știre despre pelerinaje. Am obosit. Picioarele nu mai ascultă, nu-mi mai recunosc degetele de la mâini, niște mici cârnăciori roșii, umflați. Pelerinii caută instinctiv orice poate servi drept sprijin pentru corp: bordură, margine de zid, gardul jandarmilor. Iar mulți dintre ei abia acum scot din bagaje cărți de rugăciuni sau acatiste ale Sfintei Parascheva, se chinuie să le citească la lumina slabă a străzii. Și suntem abia la stâlpul numărul 20, mai avem încă șase ore lungi de așteptare înaintea noastră, pentru marea întâlnire cu Sacrul. //

Coreea de Nord, țara cu un singur gras

„În Coreea de Nord am avut sentimentul că, dacă nu ar fi fost momentul 1989, așa ar fi putut arăta și România. Povestea țării lui Kim trebuie să ne dea fiori și să ne facă și mai conștienți de faptul că greșelile de dinainte de revoluție se pot repeta oricând.“ (Adelin Petrișor)

Adelin Petrișor este unul dintre cei mai curajoși și inspirați reporteri români de după 1989. Este inutil de menționat numele teatrelor de luptă de unde a transmis. Un mare reporter se bate să facă mari reportaje, lăsând micilor reporteri șansa călduță de a relata despre violuri, accidente de mașină sau nunți de vipuri de mucava. După nenumărate încercări, marele reporter român a reușit să pătrundă, împreună cu cameramanul de la *TVR* Cătălin Popescu (zis Grasu') în cea mai izolată țară din lume, Republica Populară Democratică Coreeană (Coreea de Nord).

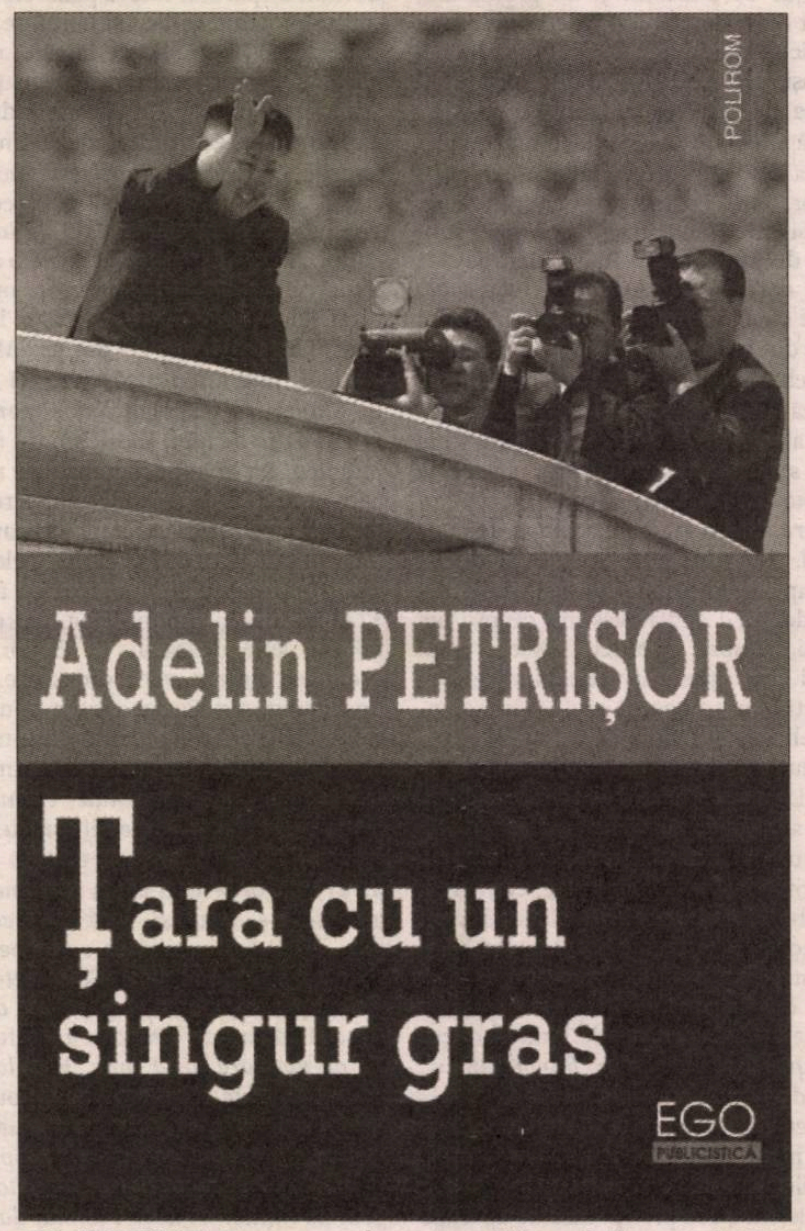
CODRUȚ CONSTANTINESCU

Probabil că niciunde în lume diferența dintre rezultatele celor două sisteme care s-au ciocnit în secolul trecut nu este mai frapantă ca în peninsula coreeană: un Nord muritor de foame, care a aplicat cu strictețe comunismul în esența sa cea mai dură, stalinistă, și un Sud printre primele zece economii ale lumii, dinamic, capitalist. Ambele țări au plecat din același punct - colonialismul dur al Japoniei și distrugerile războiului, care le-a și despărțit (1950-'53). Regimul sărbătorea în 2012 centenarul nașterii lui Kim Ir Sen, vechiul prieten al lui Nicolae Ceaușescu, și cum acesta își schimbase recent stăpânul, Kim Jung Un moștenind puterea de la tatăl sau, Kim Jong Il, fiul celebrului Kim Ir Sen, se procedează la o complexă operațiune de încercare de PR totalitar, acceptându-se vizita ghidată a unui grup de ziariști străini.

Având experiența lecturii unor numeroase relatări ale unor străini care au fost în URSS sub Lenin, dar mai cu seamă sub Stalin, cartea lui Adelin Petrișor, *Țara cu un singur gras*, pare a fi o continuare a literaturii de călătorie în „paradisul utopic“, prin parcurgerea extensiei sale nord-coreene, căci, să nu uităm, RPD Coreeană nu ar fi existat fără Stalin. Și parcă pentru a-l omagia până la capăt, pentru eternitate, pe călăul de la Kremlin, regimul nord-coreean continuă să practice sistemul stalinist în esența sa, în forma sa cea mai pură, nemodificată de mai bine de 60 de ani. Călătorul pățit, spre deosebire de cel occidental, care nu are această experiență proprie și directă, suflă și-n iaurt: *„chiar nu aveam de ce să ne plângem: noi urma să plecăm după o săptămână, dar vreo 25 de milioane de oameni nu aveau încotro și erau obligați să rămână“*. Ziariștii străini au fost însoțiți de ghizi speciali, care le cunoșteau limba, modă inventată și patentată de *VOKS*-ul stalinist, exportată și în Coreea de Nord. Ghizii purtau o banderolă albastră pe mână pe care era scris în coreeană *„presa“*. Un spirit analitic și trecut prin multe observă imediat motivul: *„era un avertisment pentru localnici, care fugeau din calea ta ca dracu' de tămâie. O eventuală discuție cu un străin te poate arunca într-un lagăr de muncă forțată. (...) nu cred că am mai văzut o țară în care cetățenii să fie pur și simplu speriați de un eventual contact vizual cu un străin“*. Legătura cu ghidul vorbitor de română este una amuzantă și aceasta pentru că cei doi români trăiseră pe propria lor piele minunile regimului comunist, cunoscând esența regimului, poate spre deosebire de reporterii occidentali (cu toate că este greu de crezut că și aceștia mai pot fi păcăliți la fel de ușor cum se întâmpla în 1933 în URSS). Până și o modestă republică de tip sovietic (una dintre cele mai sărace țări din lume!) precum este Coreea de Nord încearcă să implementeze mirajul utopiei. Există un traseu bine delimitat pe care-l parcurg sub îndrumarea ghizilor: *„centrul orașului a fost modernizat astfel încât să ia ochii puținilor străini acceptați în țară“*. Din ingredientele cu care se încearcă fermecarea călătorului occidental în anul de grație 2013 (pentru a se demonstra superioritatea sistemului comunist) se numără diverse obiective, care, în (i)logica pervertită a securiștilor și propagandiștilor comuniști, fac figură magnifică: metroul debranlat, grupul ecvestru cu cei doi conducători (tată-fiu): *„Plimbarea noastră prin Phenian a continuat cu vizitarea obiectivelor importante: Flacăra Juche și Monumentul Partidului Muncitorilor. Ri ne arată foarte mândru fântânile arteziene din centru“*. Un astfel de regim megaloman are nevoie de construcții înalte, foarte înalte, cât mai înalte. În cazul nord-coreean, este vorba despre un hotel de 105 etaje, Ryugyong, terminat în 2012, după ce finalizarea construcției lui a fost întârziată 16 ani din lipsă de bani. Ziariștii străini trebuie cu orice preț impresionați (nu aveau voie să părăsească Phenianul pentru a vedea ce se întâmplă în provincie), însă ne întrebăm ce reflexe mentale totalitare întârziate mai pot avea propagandiștii nord-coreeni pentru a crede că instrumentele folosite de Stalin în anii 1930-'50 mai pot impresiona oameni care au acces liber la informație și locuiesc în satul mondial din anul 2013?

La o dezvelire de statui ecvestre, reporterul observă: *„Cât vedeai cu ochii, oameni cu flori, baloane și pancarte. Erau de la copii de școală primară până la persoane de 50-60 de ani“*. La acest eveniment, oamenii ar fi venit *„pentru că-și iubesc liderul“* (explicația ilară dată de ghid). *„M-am uitat uimit de jur-împrejur. Erau sute de mii de oameni și nu se auzea nici măcar un murmur. Nimeni nu zâmbea, nimeni nu vorbea, nici măcar în șoaptă. Era o mare de oameni îmbietriți.“* Presa străină a fost dusă să-l vadă și pe noul Conducător: *„atunci l-am remarcat pe lider. Era chiar în centru. Marele lider era de fapt foarte mic: avea 1,60-1,65 metri. Nu era cel mai mic de pe scenă, însă era cel mai gras nord-coreean pe care-l întâlnisem“*.

Ziariștii au fost plimbați și la o mare manifestare de iubire nețărmurită pe un stadion (*„E limpede că dictatorii au o pasiune pentru stadioane“*): *„pe stadionul Kim Ir Sen, cu tot cu cei de pe gazon erau 100.000 de oameni. Toți stăteau cuminți și așteptau venirea comandantului suprem. Nu se fâțâiau, nu fumau și nici măcar nu vorbeau între ei. Vegetau pur și simplu, așteptând să treacă timpul, să se încheie demonstrația și să plece acasă“*. Ca tânăr pionier ce a luat parte la edificarea unui uriaș porumbel al păcii între popoare, ne dăm seama cam cum se simțeau acei nefericiți oameni. Cei doi români au fost târâți și... la operă, un vechi reflex stalinist, însă nu pentru a asista la un spectacol de operă, ci la unul propagandistic, în care se aduceau laude celor trei magnifici. Un bun prilej pentru ca o mare parte dintre militarii din public să profite de întuneric pentru a trage un pui de somn! Sala de operă a fost închisă cu lanțul, păzită de un militar înarmat, cu cartușul pe țeavă (probabil). Nimeni nu mișcă în front! Apogeul a fost parada militară, pentru că regimul trebuia totuși să-și salveze fața (*sauver la face*) după eșecul spectaculos al lansării rachetei balistice intercontinentale *Unha-3*, care a explodat la scurt timp de la lansare (mai exact, la 81 de secunde, căzând în mare, la 165 km de Seul). *„Un mare fâs.“* La paradă curgea tehnică militară învechită, de sorginte sovietică (multe posibile sicrie cu patru roți sau cu șenile, având în vedere superioritatea militară zdrobitoare a forțelor capitaliste din Sud, atât sud-coreene, cât și americane) pe care autorul o compară cu cea românească.



ADELIN PETRIȘOR, *Țara cu un singur gras*, *Editura Polirom*, Iași, 2013

Autorul rămâne înmărmurit când aude de la ghid că, pentru a merge în provincie, la rude, este nevoie de aprobare, însă și acest detaliu a fost preluat/copiat din regimul originar stalinist, care introdusese pașapoartele interne tocmai pentru a limita și controla circulația oamenilor. Ghidul, un angajat al securității, căci, *„după fiecare interviu făcut pe stradă, Ri mai zăbovea puțin cu respectivul și îi nota numele complet“*. Din păcate, totalitarismul sangvin comunist, acea matrice care s-a aplicat peste tot în lume unde a reușit să se implanteze, s-a întâlnit în Asia cu disciplina orientală. Inevitabil, li s-a umblat prin cameră, au fost ascultați, iar camerele de filmat bine scotocite. Nimic nou și șocant la acest laitmotiv al deplasării - *„mister, mister, no pictures, no pictures! No pictures!“*. Aceasta este atmosfera și atitudinea în regimurile comuniste de extracție stalinistă. Suntem noi șocați (ca și autorul), pentru că avem senzația unei neplăcute spre groaznice întoarceri în timp, într-un adevărat parc cu dinozauri. *„În Coreea de Nord propaganda nu ia niciodată pauză“*, pentru că propaganda este esențială pentru a impune teroarea tăcută. A impregna frica. Fiind un prieten al libertății, Adelin Petrișor nu avea cum să nu-și dea seama că *„Noi am avut noroc și în 1989 am scăpat. Da, nici capitalismul nu e perfect, însă este departe, mult mai departe de nebunia unui regim care-și înfometa, urmărea și teroriza cetățenii“*.

„În Coreea de Nord am avut sentimentul că, dacă nu ar fi fost momentul 1989, așa ar fi putut arăta și România. Povestea țării lui Kim trebuie să ne dea fiori și să ne facă și mai conștienți de faptul că greșelile de dinainte de revoluție se pot repeta oricând.“ Pro memoria, cum ar zice romanii. Aviz amatorilor de comunism. //

Coen Stork – o poveste din România socialistă multilateral dezvoltată

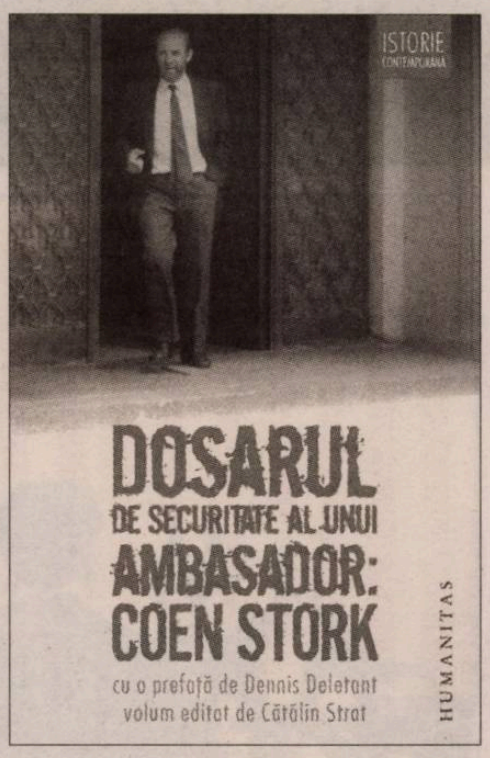
Viața și aventurile lui Coen Stork în Republica Socialistă România au vigoarea și amploarea unui roman. În felul ei inconfundabil, Securitatea a alcătuit fresca României în faza finală de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate.

Coen Stork este una dintre personalitățile ce au intrat, cu eleganță și curaj, în mitologia României contemporane. Puțini dintre cei sosiți în România lui Nicolae Ceaușescu spre a-și exercita, senin și abulic, misiunile diplomatice au semănat cu acest olandez pregătit să înfrunte cu praștia lui David un Goliat kafkian. Fără a elabora teorii sofisticate despre dreptul oricărei ființe umane la demnitate și libertate, Coen Stork a onorat tradiția de lumină și pluralism a Olandei. Pentru atâția dintre români, el a fost glasul ce rostea adevărurile doar șoptite. Ieșit din tiparele comode ale unei diplomații complice cu tirania, Coen Stork s-a transformat în dușmanul Republicii Socialiste România. Dosarul de Securitate, publicat astăzi, este cronica acestor ani de încercare și de confruntări.

IOAN STANOMIR

Migăloase și absurde în precizia lor abjectă, rapoartele poliției politice conturează, simultan, portretul unui intelectual european solidar cu Europa de dincolo de Cortina de Fier, dar și imaginea unei Românii comuniste care se reduce la un imens laborator de experimentare a lașității și tăcerii maculante. Pentru Coen Stork (unul dintre martorii procesului din Africa de Sud soldat cu condamnarea lui Nelson Mandela), condiția de emisar al unei puteri vestice implică o datorie de implicare niciodată evitată. Gesturile sale sunt dintre cele care trezesc, în România socialistă, perplexitate și enervare. Cum poate un ambasador să aibă ideea năstrușnică de a fotografia cozile din fața unui magazin? Și care este motivația care îl determină pe acest ambasador olandez excentric și subversiv să frecventeze cercurile celor care întrețin o atmosferă dușmănoasă, înfeudați fiind imperialismului?

Lungile depoziții inserate de Cătălin Strat în acest volum sunt încercarea Securității de a încadra și descifra misterul unei atitudini care contrastează cu cenușiul laș al României lui Ceaușescu. Coen Stork (alias „Stan") este, în toate aceste mărturiii directe și indirecte, personajul care se obstinează să rămână fidel unui cod comportamental al demnității. Refuzul *„neamestecului în treburile interne"* este modalitatea prin care ambasadorul Olandei reabilitează valoarea umanismului în vremuri întunecate. Există și cealaltă prezență identificabilă în selecția de documente - este chipul hidos și mediocru al României oficiale, al acelei Românii în numele căreia vorbesc activiștii și birocrații, interșanjabili în obediența și conformismul lor. Și poate că nimic nu rezumă mai elocvent această coborâre în degradare etică și turpitudine decât întrevederea pe care Stork o are cu președintele *Academiei RSR*, Radu Voinea. În fața intenției ambasadorului de a evoca soarta unui disident, academicianul-șef interpretează partitura orwelliană a rescrierii istoriei. Cel ce contestă regimul încetează să mai fiinţeze: el este o nonentitate, de care adevărații savanți-patrioți se leapădă ca de un ciumat. Paginile din dosarul Coen Stork sunt invitația la confruntarea memoriei vinovate pe care se întemeiază marasmul postcomunist. Înainte de a fi persecutat de regim, rezistentul este înconjurat de tăcerea glacială a compatrioților săi. O tăcere care nu este decât un pas înaintea trădării și delațiunii. Mobilizarea de resurse provocată de acțiunile lui Coen Stork este impresionantă. Este ca și cum statul comunist ar intenționa să facă față unei întregi conspirații țesute în vederea destabilizării sale. Mașina Securității este bine pusă la punct și este gândită spre a administra fiecare detaliu, fiecare element înregistrat și decodat. De la filaje la interceptări telefonice, nimic nu este lăsat la voia întâmplării: viața lui Coen Stork se desfășoară într-un cadru din care intimitatea dispare. Volumul reconstituie acest travaliu de păianjen, în care sunt angrenați ofițeri și turnători, în egală măsură. O formă de absurd se insinuează în transcrierile Securității. Fragmentele care nu pot fi captate de microfoane sunt marcate ca atare. Ce se spune în momentele în care tehnica specială a poliției politice rămâne inactivă? Obiectivul „Stan" este fotografiat în toate mișcările sale, iar harta celor care îl contactează pe ambasador este stabilită cu minuțiozitate.



// Dosarul de Securitate al unui ambasador: Coen Stork
// Prefață de Dennis Deletant, selecție de documente, prezentare și note de Cătălin Strat
***// Editura Humanitas*, București, 2013**

Profilul însuși al totalitarismului este întrevăzut în această succesiune aparent interminabilă de note. Fiecare ofițer își aduce propriul său aport de obedienţă și devotament partinic, în vreme ce sursele plasate de poliția politică în vecinătatea diplomatului își dovedesc zelul patriotic prin indicarea detaliilor de conversație. Lumea românească care se intersectează cu occidentalii este cariată, infiltrată, în contextul unei ambiții securistice de a imagina capcane și strategii de compromitere. Actorii cei mai mărunți participă la această vânătoare umană. Plutonierul de pază, consemnând intrările și ieșirile din ambasadă, este, la rândul său, un pion în operațiunea de apărare a patriei socialiste de redutabilii ei inamici.

Viața și aventurile lui Coen Stork în Republica Socialistă România au vigoarea și amploarea unui roman. În felul ei inconfundabil, Securitatea a alcătuit fresca României în faza finală de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate. Din acest sol mâlos se ridică stâlpii edificiului postdecembrist: continuitatea de figuri și de elite este premiza genezei democrației imperfecte și hibride de mai târziu. //

ABONAMENTE INTERNE CU EXPEDIERE PRIN POȘTĂ

Pentru cadre didactice, elevi, studenți, pensionari, foști deținuți politici și veterani de război:
» 30 lei pe 3 luni
» 60 lei pe 6 luni
» 110 lei pe 1 an

Pentru celelalte categorii de cititori:
» 35 lei pe 3 luni
» 70 lei pe 6 luni
» 125 lei pe 1 an

Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacției (Calea Victoriei 120, Sector 1, București) sau să o expedieze prin mandat poștal sau prin ordin de plată:
SC Revista 22 SRL, cod fiscal RO 1566173,
cont nr. RO48RNCB0072049687430001, BCR Sector 1
Adeverințele care certifică apartenența la prima categorie de cititori (talon pensie, adeverință școlară etc.) se expediază pe adresa:
Revista 22, Calea Victoriei nr. 120, sector 1, București,
cu specificarea *Pentru Serviciul Abonamente*

Cititorii se pot abona și prin SC MANPRES DISTRIBUTION SRL, fie prin comenzi directe la tel/fax 021.314.63.39, e-mail: office@manpres.ro, sau pe www.manpres.ro

22 Mulțumește celor care au redirecționat suma de 2% din veniturile lor în contul GDS

ABONAMENTE INTERNE CU RIDICARE DE LA REDACȚIE

Pentru cadre didactice, elevi, studenți, pensionari, foști deținuți politici și veterani de război:
» 20 lei pe 3 luni
» 40 lei pe 6 luni
» 70 lei pe 1 an

Pentru celelalte categorii de cititori:
» 22 lei pe 3 luni
» 44 lei pe 6 luni
» 80 lei pe 1 an

Cititorii din străinătate se pot abona astfel:
» La redacție achitând în valută sau echivalentul în lei al abonamentului
» Prin virament la UniCredit Țiriac Bank Sucursala Victoria în conturile:
RO96BACX0000003002339000 în RON
RO69BACX0000003002339001 în USD
RO42BACX0000003002339002 în GPB
RO15BACX0000003002339003 în CHF
RO85BACX0000003002339004 în EUR
(menționând CODUL SWIFT:BACXROBU)

ABONAMENTE STRĂINĂTATE

	Europa Israel	America Australia Asia	Republica Moldova
1 an	80 EURO 120 CHF	130 $	50 EURO
6 luni	40 EURO 60 CHF	65 $	25 EURO
3 luni	20 EURO 30 CHF	32,5 $	12,5 EURO

NOTĂ:
Prelungirea abonamentului se face în funcție de suma plătită și de data expirării, nu în funcție de corespondența de pe mandat.

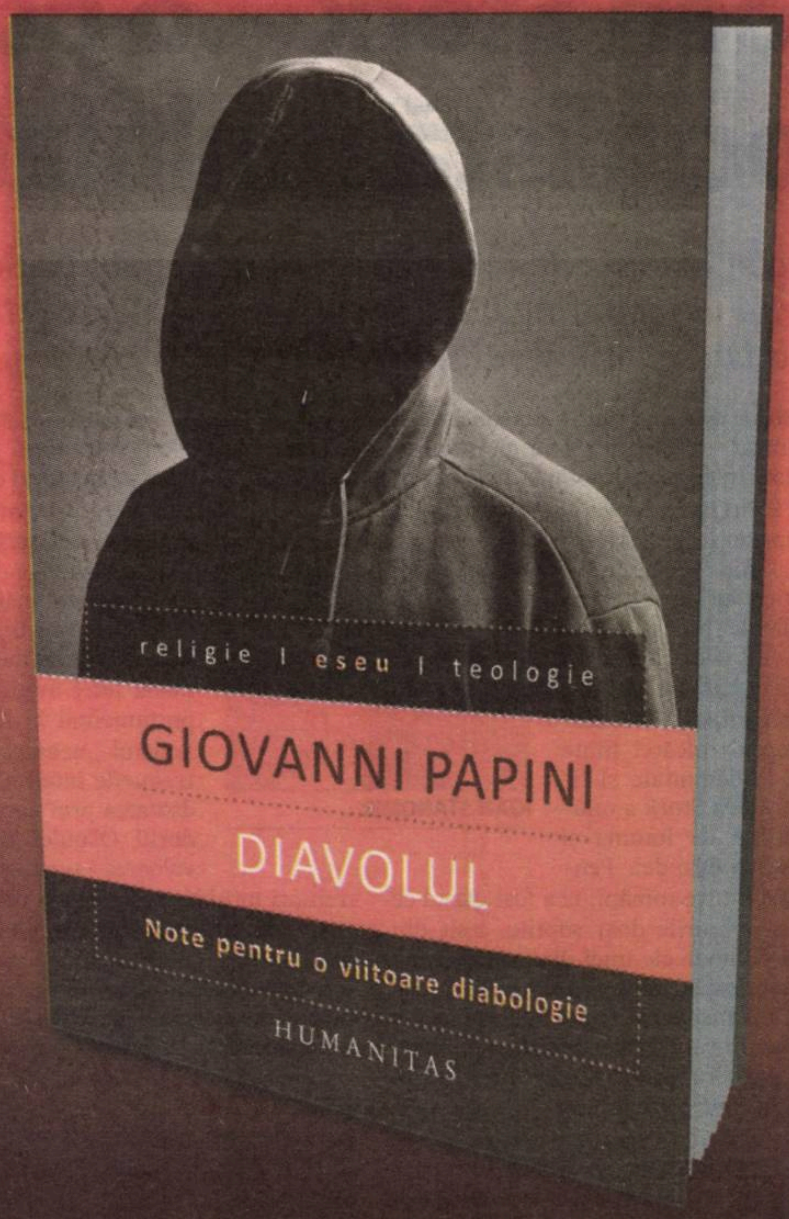
Precizare pentru abonați. Data expirării abonamentului este înscrisă astfel: luna/ziua/anul (de ex.: 12/31/2012) pe eticheta care însoțește revista.

GIOVANNI PAPINI

DIAVOLUL

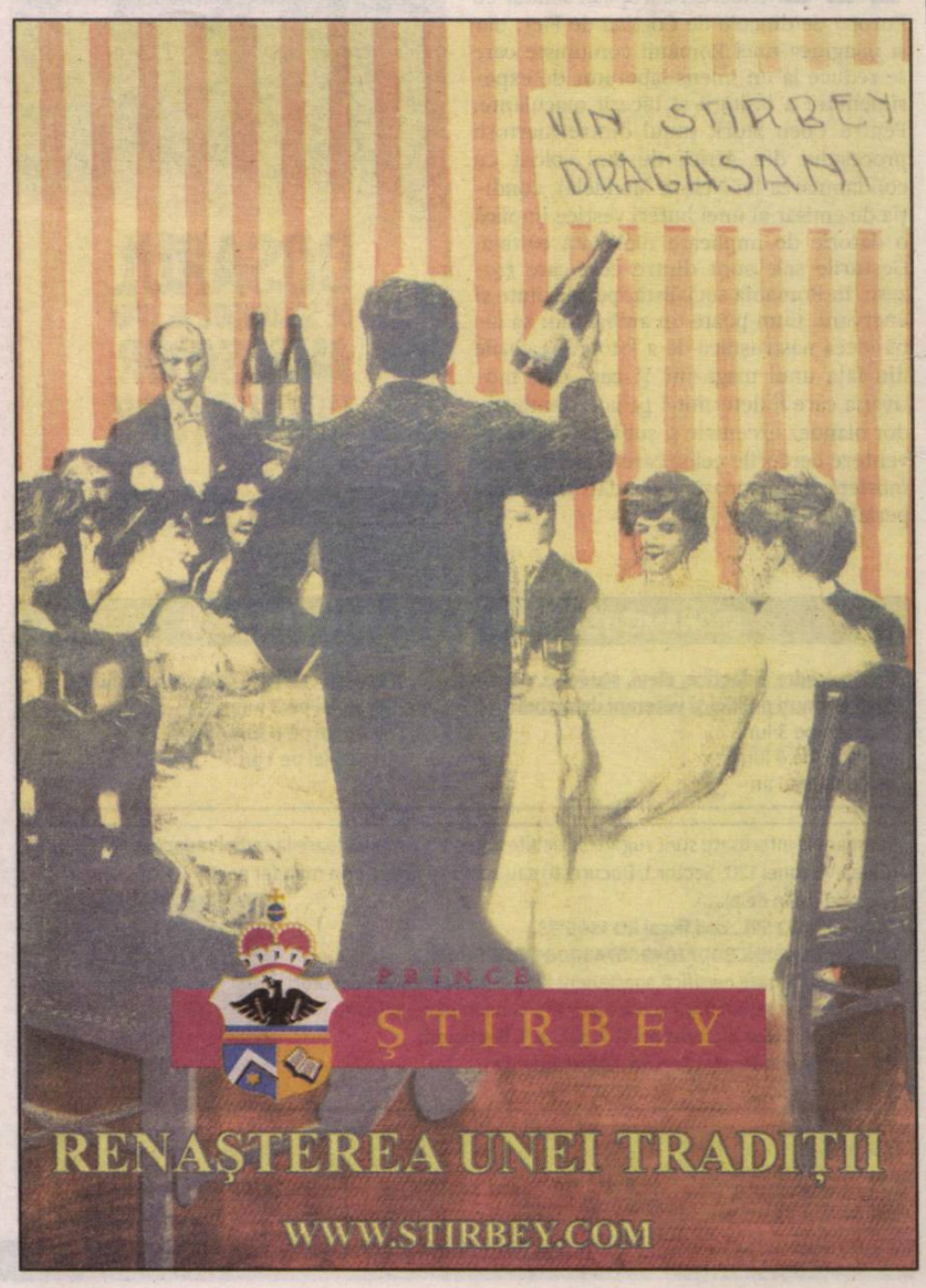
Note pentru o viitoare diabologie

„Despre Diavol s-au scris sute de volume. N-aș fi avut îndrăzneala de a mai scrie încă unul dacă n-aș fi sigur că volumul meu este diferit de toate celelalte. Diferit ca intenție, diferit ca spirit, diferit, măcar în mare parte, ca metodă și conținut. Ca să spun esențialul chiar de la început, cred că pot afirma că aceasta este prima carte despre Diavol scrisă de un creștin în sensul cel mai profund al creștinismului." — Giovanni PAPINI



HUMANITAS

www.humanitas.ro
www.libhumanitas.ro



Bucureştiul Cultural

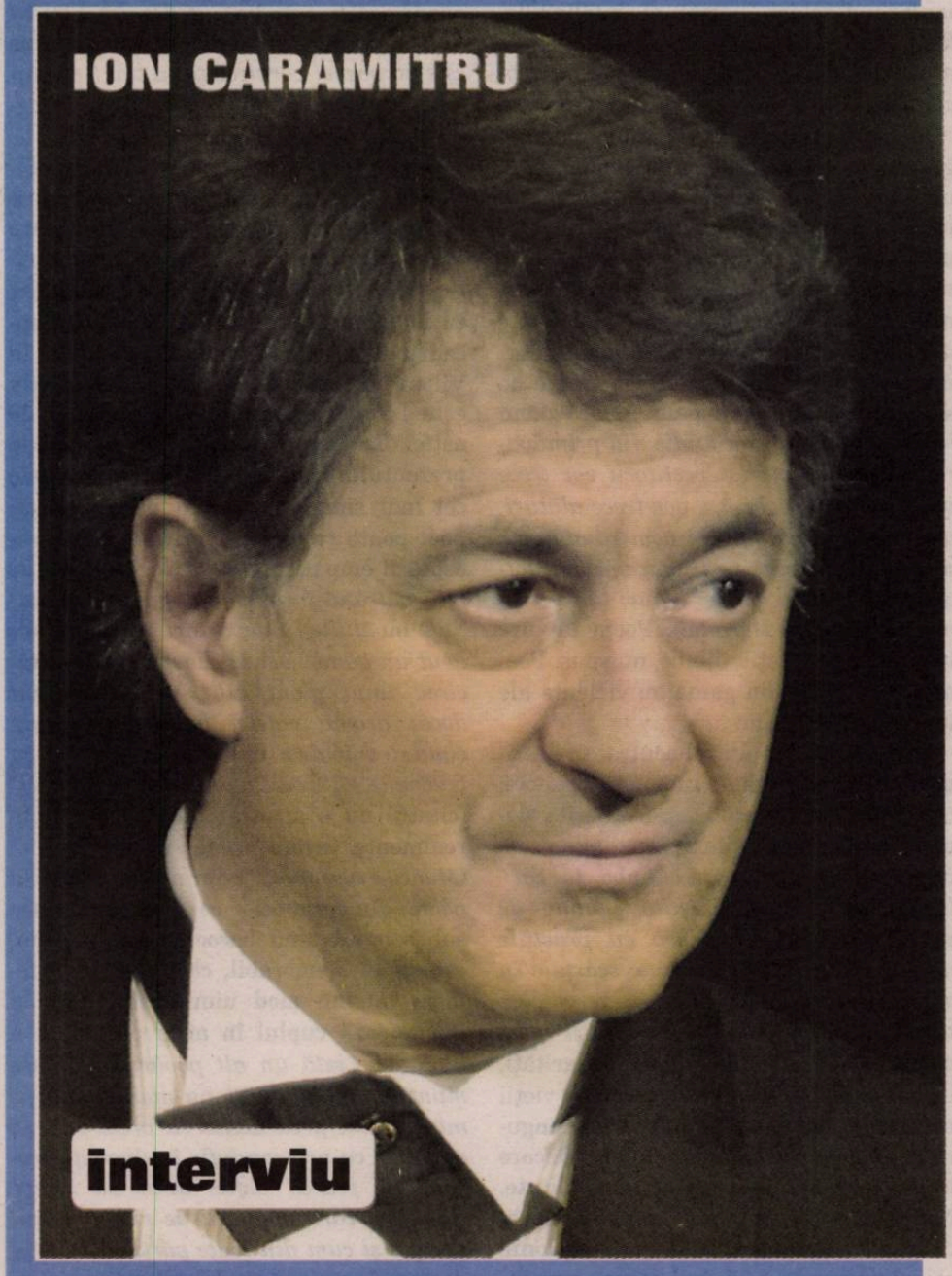
Anul VIII / Nr. 129

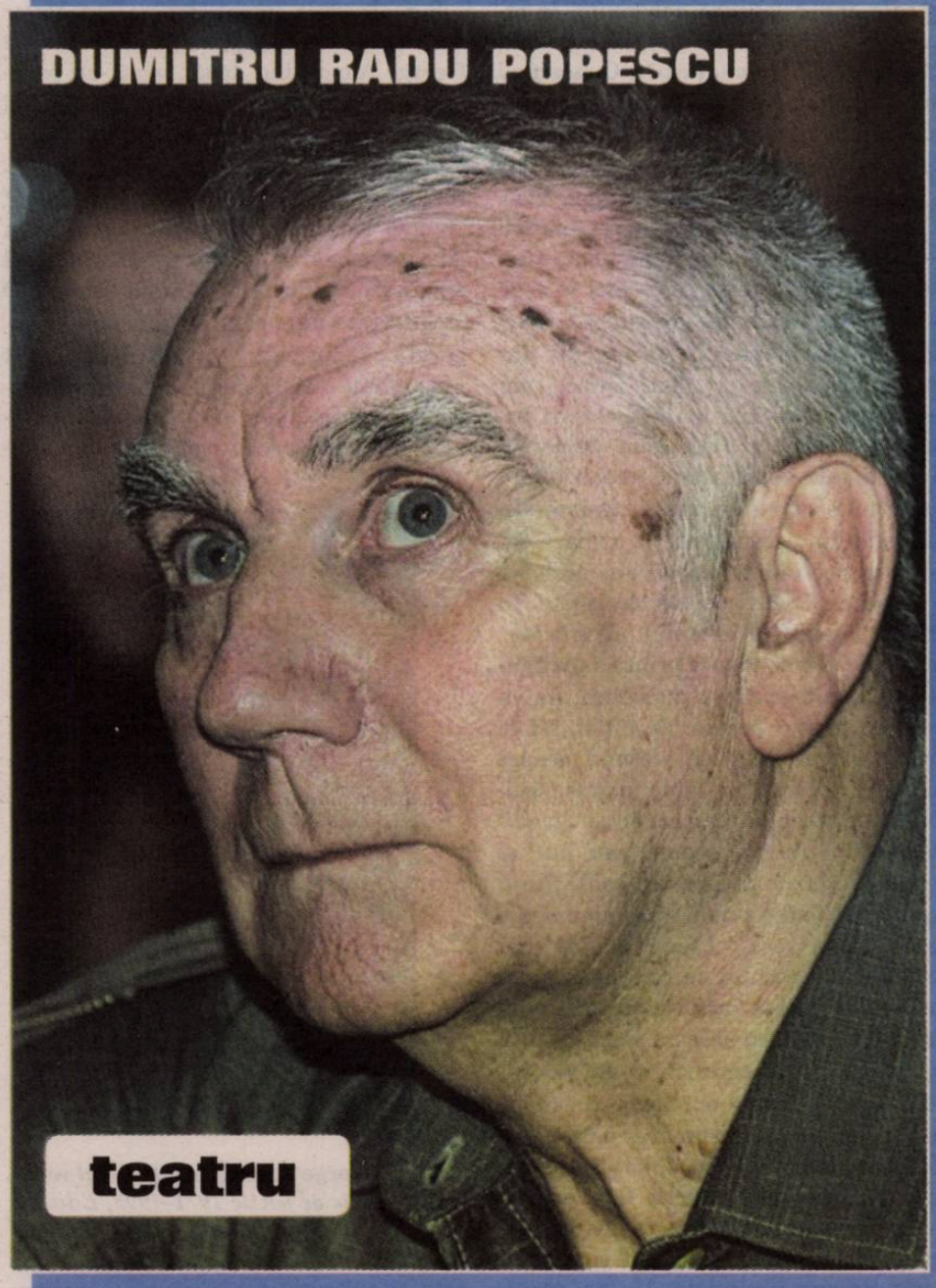
serie nouă

19 noiembrie 2013

Redactor-şef: GABRIELA ADAMEŞTEANU

Publicaţie bilunară editată de *Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului*





Arta spectacolului în România

ŞERBAN AXINTE

despre

Când strugurii se prefac în vin

de Ioana IERONIM

IRINA PETRAŞ

despre

Costumul negru

de Adrian POPESCU

Bufniţa surdă

DORIS MIRONESCU

despre

Viitorul începe luni

de Ioana PÂRVULESCU

BOGDAN STĂNESCU

despre

Negru şi Roşu

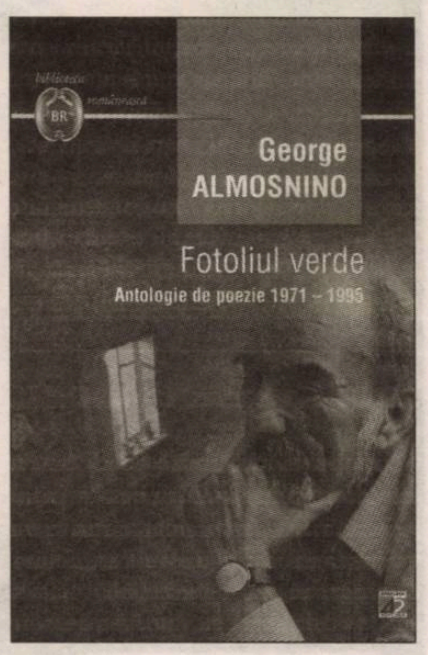
de Ioan T. MORAR

CONSTANTIN ABĂLUŢĂ

Fotoliul verde: un topos singular

În Prefaţa volumului*, Eugen Negrici afirmă tranşant: *„George Almosnino a contribuit cu cele cinci volume de versuri ale sale, într-o măsură nebănuită, la intrarea în veritabilă modernitate a poeziei româneşti din comunism“*. Cunoscând bine cele cinci volume încă de la apariţie, de data aceasta m-am gândit să încep a citi antologia de la sfârşit, adică de la zguduitorul portret intitulat ***Nino***, pe care, cu un har deosebit al reamintirii esenţiale, i-l face poeta Nora Iuga, soţia autorului. Asta pentru că de aici se vede cel mai bine unicitatea (organică, psihologică, comportamentală) a omului. Iar din ciudatele sale obiceiuri zilnice, din preferinţa sa pentru umilele colţuri urbane, ne pare că înţelegem demersul scriiturii sale minimaliste, uneori aflată la confiniile somnului, alteori la interstiţiile gândului necenzurat. Ca urmare, încadrarea poetului în curente şi şcoli nu ne va aduce vreun spor de înţelegere. În schimb, inefabilul instabil al *stărilor*, transmis cel mai adesea printr-o configuraţie textuală aproape monadică, ne va da cheia acestor poeme. De altfel, tot în ***Prefaţă***, Eugen Negrici, vorbind despre noutatea poeziei lui Nino pentru anii '70–'80 ai secolului trecut, scrie: *„(criticii)... nu şi-au dat seama sau pur şi simplu pe atunci nu ştiau că poate fiinţa o specie de limbaj poetic care comunică* o stare, *nu un sens“*. Aserţiunea de mai sus trebuie corectată cu constatarea, pe care o îndrituieşte întreaga antologie de care ne ocupăm, că această *stare* nu este una îngust autobiografică, ci ea se confundă cu un frison ontologic, antropic, cosmic. Tot aşa cum sumbrul peisaj pluvios al lui Bacovia (***Plumb***, ***Lacustră*** etc.), chiar dacă ar putea descrie fidel anume averse băcăuane, nucleul ascuns al poemului vizează direct universul şi sensibilitatea umană ultragiată. Un om tăcut, interiorizat, umilit şi ultragiat – asta a fost Bacovia, asta a fost Almosnino. Bunătatea lor funciară îi face să nu se revolte făţiş, să nu vitupereze, ci să se mulţumească a transfera peisajelor, lucrurilor, micilor întâmplări toată această forţă a împotrivirii la dezumanizarea accentuată a epocii. Epoca burgheză, la Bacovia; epoca semidoctă, la Almosnino, respectiv timpurile agresate *„de gâfâitul avioanelor/ treptele scării pe care stă maimuţa/ şi cerşeşte/ câteva semne de punctuaţie* ***(înainte de culcare)***.

S-a observat modicitatea elementelor din care se compune universul lui George Almosnino. Însă, printr-un paradox de care beneficiază numai marii poeţi, în ciuda unei *„game extrem de restrânse de acte mărunte, prozaice, de posturi ale inerţiei, indiferenţei, prostraţiei“* (Eugen Negrici), Almosnino nu este un poet de cameră, el este un trubadur al singurătăţii funciare a fiinţei umane. O singurătate nu clamată zgomotos, ci sugerată, dedusă din contextul emergent al banalului. Modernitatea lui constă tocmai în firescul unor notaţii aparent oarecare şi, mai ales, în legăturile neaşteptate şi tulburătoare prezentate neutru, printr-o fină glisare a sensului ori printr-un colaj. Iată cum sună două versuri rupte dintr-un context neasemănător: *„Fără păsări pădurea are mirosul/ coridoarelor de spital“*. Comparaţie voalată, metaforă sinestezică, spuneţi-i cum vreţi, principalul e că după lectură ţi se pune un nod în capul pieptului. Vă amintiţi distihul folcloric *Aşa merge de frumos/ Că parcă scrie pe jos*? Nimic de analizat, nimic de adăugat. Nici la Almosnino, nici la rapsodul popular. Lirism primordial transmis printr-o formulare deschisă, logică şi inteligibilă. Eşti tentat să schimbi celebrul dicton, afirmând că *Inspiraţia e mama înţelepciunii*!



* George Almosnino: ***Fotoliul verde, antologie de poezie 1971–1995***, *Editura Paralela 45*, 2013, 328 pag.

În ciuda multor asemănări, este totuşi greşit să se creadă că Almosnino ar fi un Bacovia al zilelor noastre. Căci peisajul disoluţiei nu este neapărat însuşit de poet, care-l şi punctează cu puternice reacţii vitale, împietrite, e drept, fără urmări directe, dar asta dintr-o pudicitate a spunerii şi întru sugerarea postmodernei figuri a suspansului. Suspendare de sens care produce suspans: *„Dacă până la noapte/ nu aflăm nimic din primăvara/ sturzului mort,/ vestitorii vor trece pe lângă uşa închisă,/ vor trece alături, vor trece aiurea/ şi noi vom rămâne cu degetele/ amorţite pe trăgace pentru totdeauna/ în faţa acestei bunici ţintuite în jilţ“*. ***(Primăvara sturzului)***. Poem în care totul este presimţit, dibuit, nu spus. Poemul unei stări din gama de violenţe ale lumii în care trăim.

Polisemia joacă un rol central în poetica autorului acesta de radiografii exacte, colorate de melancolie şi-nsufleţite de-un animism neaşteptat: *„Dacă toate s-ar putea număra/ şi preschimba în cai/ lumea ar fi mai liniştită înainte de somn/ şi copii s-ar juca cu praştiile numai seara.// Câte scaune scârţâie în oraş/ fără ca cineva să se aşeze pe ele/ pentru că nimeni nu poate/ să-şi rupă pantalonii de două ori“*. Sunt disparităţi, însă nimic cifrat. Sunt obiectele vieţii noastre, sunt fanteziile unui copil singuratic. Sensurile circulă liber, fiecare lector e ghidat de propria sensibilitate. Nu se poate pierde, căci lucrurile cunoscute nu-l lasă: scaunele şi pantalonii, caii şi numerele. Lirismul devine ceva intrinsec acestor lucruri şi poziţiilor lor în spaţiu. Senzaţia de linişte şi de împăcare revine în final, cu dimensiuni cosmice de astă dată, însă, splendid!, fără nici un iz pedagogic-concluziv: *„între aceste linii de orizont/ trecerea se face egal/ de la pământ la lună de la lună la pământ/ fără o singură picătură de sânge.“* Şi subtilitatea, şi intuiţia poetului sunt nemăginite, căci imaginea *„fără o singură picătură de sânge“* poate să sugereze, printre altele, şi că, „de data asta“ a fost fără nici o sângerare, spre deosebire de alte dăţi când... De altfel, caracterul instabil şi transformabil al scriiturii este relevat în câteva versuri cu alură de *ars poetica*: *„Piaptănă-te/ aranjează-ţi cravata/ sfidează/ nimeni nu trebuie să ştie/ ce este o scrisoare/ ce este un poem/ vorbirea ta cu tine/ evadarea dintr-un sicriu/ amânarea“* (fragment din poemul ***Noaptea***).

Peisajul interiorizat este o altă caracteristică a poetului. Notaţii egale ale stărilor lăuntrice şi ale percepţiilor exterioare ale lumii. Versuri disparate, amalgamate, uneori cu sens oprit, fără verb, doar cu imagini substantivale, îngheţat stopcadru dintr-o curgere amânată. De la Villon încoace, amintirea ca factor activ este izvorul lirismului. Enumerarea de astfel de împrejurări în care detaliile prezentului capătă o aură străveche este cel mai simplu procedeu prin care un poet poate trece cu uşurinţă pragul receptării empatice: *„orologii cu picoteli de fată bătrână în faţa unei pasienţe/ pendule învăluite în depărtări acvatice/ am avut un gând/ venea dinspre mine rătăcirea unui glonţ alb/ mai insinuant decât aroma cafelei la 5 dimineaţa/ când tramvaiele din depouri casele cu balcoane solemne/ câinii şi străzile mici“* (citatul nu e arbitrar, aici se sfârşeşte realmente strofa (nota mea, C. Ab.) (***Muncile memoriei, 2***). Iar apogeul acestui poem, din seria celor ce ar putea fi puse sub semnul unui baroc al cotidianului, este şi el memorabil, căci statuează femeia într-un mod uimitor de liber şi imaginează cuplul în aura pasională a filateliei: *„iată un alt povârniş pe care muntele îl dezvăluie/ nu mai contaţi pe mine/ sunt prea dedat cu orele care se ascund/ ca un trandafir în dispreţul rochiei de seară/ asftel ochii au zărit/ cum din carnea femeii se ridică litigii edicte/ şi cum din toate părţile strigătul geamăn/ ca două timbre filatelice singure pe pagina goală“*.

A crede că toate acestea sunt întâmplătoare, că sunt rodul hazardului. A crede că o *ars combinatoria* însufleţeşte ideile interstiţiale. A crede că toate acestea sunt doar *„rătăcirile pensionarului pe strada pe care a stat/ fosta lui colegă de grădiniţă“*. O.K. Putem crede toate astea. Doar că ele se petrec sub numele de George Almosnino. Întâmplarea, hazardul, *ars combinatoria* l-au iubit mult pe Nino. Şi poate că un dram de dumnezeire s-a strecurat, fără să ne dăm seama, şi le veghează pe toate.

Târgul Internaţional GAUDEAMUS – Carte de învăţătură 2013

Ediţia 2013 a *Târgului Internaţional GAUDEAMUS – Carte de învăţătură* va avea loc în perioada 20 – 24 noiembrie în Pavilionul Central Romexpo şi se va desfăşura sub semnul a două numere „rotunde“: 85 de ani care au trecut de la prima transmisiune a *Radio România* (1 noiembrie 1928) şi 20 de ediţii la care ajunge *Târgul Internaţional GAUDEAMUS* în acest an.

Invitatul de onoare al ediţiei: Ţările Nordice – Suedia, Norvegia, Danemarca, Finlanda şi Islanda.

În acest număr, puteţi citi programul lansărilor de carte ale câtorva dintre editurile prezente la târg.

Târgul reuneşte oferta a peste 400 de edituri româneşti şi străine, tipografii, instituţii de învăţământ, centre şi institute culturale, instituţii mass-media, agenţii de difuzare de carte, firme multimedia, agenţii literare, organizaţii nonguvernamentale cu profil cultural şi educaţional, asociaţii profesionale, librării, biblioteci etc.

Bucureştiul Cultural

Editat de ***Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului***

Număr realizat cu sprijinul Primăriei Sectorului 2 - primar Neculai Onţanu

Redacţia: **Gabriela Adameşteanu (redactor-şef),**
Secretar de redacţie: **Cristina Spătărelu**, Tehnoredactor: **Nicolae Rusu**,
Corector: **Mara Ştefan**, Contabil: **Iulia Todie**.

B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, Bucureşti; Tel/fax: 222.93.44
Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro ISSN - 1841 - 3048

ŞERBAN AXINTE

Alchimia golului

Două oglinzi faţă în faţă

Prezenţă constantă în lirica românească a ultimelor trei decenii, Ioana Ieronim şi-a cultivat în timp o manieră personală de investigare sensibilă a realităţii, inserând în poezia sa un substrat mitologic ce aureolează de multe ori aspectele comune, cotidiene. Din acest motiv, Nicolae Manolescu aprecia la un moment dat că *„viziunea poetei este înţelegătoare, de o cruzime indirectă, căci niciodată observaţia nu e alterată de aprecieri şi judecăţi. Mitologiile Ioanei Ieronim nu fac altceva decât să valorifice comunul şi derizoriul, să identifice raţiunea lor internă de a fi“*. Amintesc aici câteva dintre titlurile cele mai importante ale autoarei: ***Vară timpurie*** (1979), ***Proiect de mitologie*** (1981), ***Eglogă*** (1984), ***Luni dimineaţa*** (1987), ***Triumful Paparudei*** (1992). Cel mai recent volum, ***Când strugurii se prefac în vin*** (2013), este din punctul meu de vedere un poem amplu prin coerenţa sa internă, tematică şi vizionară, centrat pe ideea de alchimizare paradoxală a acelor rămăşiţe de viaţă netrăite cu adevărat, poate, dar care îşi împlinesc şi ele menirea de a contura un destin. Ceea ce rămâne în urmă ca fapt neîmplinit are aproape aceeaşi valoare ca şi trăirea plenară, căci ambele situaţii existenţiale conduc către interogaţii de substanţă la care nu se poate da un răspuns direct: *„Ierburi toropite/ arbori cuprinşi de flăcări mici/ durerea/ uitată în alt anotimp./ Hotarul dintre suflet şi trup/ unde este/ la vremea când strugurii neculeşi/ se prefac în vin?“* (***Vremea când strugurii***).

Am spus că nu se poate da un răspuns direct, pentru că acesta este disipat totuşi în mai multe poeme ce conturează un parcurs alchimic, după cum sugeram mai sus, sinusoidal. Dar, până la urmă, ce se transformă în ce? Încerc aproximarea unui răspuns analizând o parte dintre textele cărţii de faţă. În poemul de deschidere, ***Apă şi pământ***, se poate observa schimbul de esenţe şi complinirea celor două elemente naturale, primordiale din care s-a plămădit şi omul la începuturi. Aceste două elemente sunt în perfectă armonie. Apa e tandră şi violentă în acelaşi timp, pământul este uscat, moale şi măcinat de deşert. Dar ceea ce este jos nu poate fi decât aidoma cu ce e şi sus. Cerul şi pământul sunt două oglinzi dispuse faţă în faţă, între ele, pelicula vibratorie a apei ce transformă: *„apa care inundă şesul/ cu bolta cerească răsfrântă în adânc/ şi iarba plăpândă a lui martie, între lumi,/ străpunge oglinda/ apa, apa cântată/ apa descântată/ apa ce va sfinţi grădina/ pe care o udă“*. Aşa cum strugurii necopţi se prefac în vin, la fel şi logosul neauzit bine îşi are materializarea sa paradoxală, neliniară: *„într-o zi poate vom aşterne/ pe calea noastră înceată de pergament/ câteva nume dintre cele care/ nu s-au auzit bine/ când s-au spus la început“* (***Pergament***). Lucrurile din jur sunt modificate de cel care trăieşte prin ele, pe de o parte, şi de cel care le contemplă, pe de altă parte. Trăirea şi contemplaţia nu pot fi înţelese ca două faze ale aceluiaşi proces, pentru că se manifestă în simultaneitate: *„Un ochi trăieşte celălalt contemplă/ o inimă trăieşte/ cealaltă contemplă/ între ele firul Ariadnei/ clepsidra care ne-a fost dată“* (***Pas de deux***). Atenţia, focalizarea pe un anumit lucru îl desprinde pe acesta din rândul celorlalte, îl individualizează, îi fixează prezenţa. Din acest motiv, deşi privirea e una şi aceeaşi, între percepţii există o falie de timp ce oferă răgaz viziunii să se închege. Aceeaşi idee, dar constituită pe imaginea multifaţetată a oglinzii sparte, se regăseşte şi în poezia ***Anotimp***.

Potenţialitatea întregului

Am afirmat mai sus că apa este o peliculă vibratorie ce reflectă şi transformă. Iată că în prima parte a textului intitulat ***Trei dansuri sub lună*** putem înţelege acest principiu generalizat la nivelul a tot ce există şi are legătură cu prezenţa şi trecerea omului prin lume: *„o chemare ne apropie/ zigzagul secundei/ reflectat în stele/ propulsat în fiecare celulă/ mişcarea noastră/ coincidenţa/ unda“*. De altfel, motivul reflectării, al oglinzii se regăseşte în foarte multe dintre poezii. E liantul dintre ele, e permanenţa unei lirici ce îşi află esenţa prin materializarea unui anumit dublu al fiinţei. Cunoaşterea ezoterică, de care Ioana Ieronim face dovadă, aduce în tensiune adevăruri înţelese parţial, din perspectiva unui unghi restrictiv de vedere, dar care conţine în sine potenţialitatea întregului. Acesta nu are însă o reprezentare. El e încă imaterial ca o împlinire doar proiectată: *„Ce suntem noi?/ lupi, dragoni, salamandre? Palmele ne păstrează mirosul focului/ pe care l-am aprins la răscruce/ răscrucea care nu promite nici o alegere bună./ Ne-am hrănit cu jăratec/ am deschis o mie de ochi/ dar de văzut vedem numai/ prin lentila flăcării/ în care suntem captivi“* (***Captivi într-o flacără***).

Mai multe poeme cu substrat biblic au rolul de a lărgi sfera elementelor intrate în procesul alchimic. Dumnezeu e în acest caz entitatea care transformă prezenţele. Dar maniera de ilustrare a acestor „adevăruri“ nu poate fi decât indirectă. Lumea conceptualizată prin logos are nevoie de viaţă adevărată, aşa că nu avem de-a face cu o transcriere poetizată a unor scene sau taine desprinse din cărţile sfinte. Importantă se dovedeşte relaţia care se stabileşte între substrat şi experienţa concretă a vieţii: *„nu-nu, era altă dată, ne trezisem devreme,/ se făcuse ziua plecării, într-adevăr,/ părul ne lucea a rouă/ cum scânteiază toamna în vie/ pânzele de păianjen/ vrei să zici – când nu fusesem încă/ alungaţi din Grădină?“* (***Întâlnire***). Un text despre transcendenţa dinspre „nenăscut“ spre viaţă (o transcendenţă uşor atipică, mai puţin întâlnită în literatură decât cealaltă transcendenţă) propune o viziune în care din nou pământul şi cerul par două oglinzi dispuse faţă în faţă, totodată, omul şi corespondentul său astral se oglindesc unul în altul. O uşoară nostalgie după un paradis amniotic pierdut aduce o tensiune sporită poemului prin ultimul său vers: *„asemenea stelelor pe orbită/ cel nenăscut se roteşte cu tălpile mici/ înăuntrul sferei sale./ Un pas urmează celuilalt/ înainte de a te naşte/ mersul dintâi este zbor/ în blânda gravitaţie/ Mai departe mai târziu/ pe asfalt, parchet şi ţărână şi piatră/ te poţi lovi şi sângera/ (...)/ mersul va fi zbor/ şi aici/ va fi zbor câteodată“* (***Paşi***). Prin texte de genul ***Rap*** sau ***Astfel vânăm în teritoriul interzis*** cartea câştigă în dinamism, în tensiune. Discursul poetic cu tentă narativă concentrează metaforele recurente din volum şi le amplifică energia.

Ioana Ieronim, ***Când strugurii se prefac în vin***, *Editura Cartea Românească*, 2013

Firul încâlcit

De cele mai multe ori, recurenţele metaforice, mai ales atunci când au valoare de anaforă, sunt cele care rotunjesc scrierea în ansamblul ei. Cartea de faţă se împlineşte însă prin ciclul ***Firul Ariadnei***. Aici, deşi substratul e, în mod evident, mitologic, „istoriei“ primordiale îi este dictat un cu totul alt curs. „Firul“ nu mai are menirea de a te face să nu mai pierzi calea. Dimpotrivă, urmărind firul Ariadnei poţi pierde calea. Pentru că, aşa cum deja am sugerat mai sus, referitor la poemul ***Pas de deux***, atenţia, focalizarea pe un anumit lucru îi determină acestuia prezenţa. Ariadna ţese, dar se ţese pe ea însăşi. Ea însăşi e firul. Celui ce vrea să iasă din întuneric nu-i mai rămâne decât să se orienteze după ecoul înşelător al torsului ei: *„ea nu-şi mai vede mâinile ţesând/ nici desenul voalului regal/ făcut să găsească/ să piardă/ calea/ poeme, scame/ şoaptele Ariadnei/ ecoul torsului ei/ care ne poartă prin întuneric/ paşii“* (***Torcătoarea***). Firul e şi un element care ar separa lumile. Firul nu se rupe, dar se încâlceşte, aşa că lumile nu pot fi perfect separate, ele comunică prin cel care trăieşte în lumea de aici şi în cea de dincolo în acelaşi timp. Umbrele sunt cele care aparţin ambelor dimensiuni. Umbrele aduc frica şi atunci când un pericol iminent a fost depăşit. În poemele de la sfârşitul volumului ***Când strugurii se prefac în vin*** există şi o anumită candoare, un fel de a se manifesta al inimii ce face ca fiinţa să devină uşoară, volatilă. Poate astfel pluti între timpul de dinainte şi cel de după: *„Ai ucis fiara înfometată/ în noi e pace/ luna şi soarele deasupra ta/ răsar din nou./ Eu nemişcată stau/ doar vălul mi se zbate/ mă ţin de grumazul tău în gând/ iar tu/ – pământeană cum sunt,/ ca aerul de uşoară –/ mă duci peste mare“* (***Coarnele taurului orizontul***).

Semnţele vidului

În poezia Ioanei Ieronim, chiar şi în zonele ei cele mai sensibile sau diafane, se simte muchia tăioasă care separă un adevăr de reversul său. De pildă, în ***Tu cine eşti?***, poem ce face corp comun cu ***Cine a spus?***, se simte puternic ruptura dintre fiinţă şi manifestarea ei prin cuvânt. O durere discretă, anticiparea unei alte răscruci, un drum ce depinde, poate, de răspunsul la o ghicitoare, toate acestea sublimate în emoţia întrebărilor: *„Doar cuvintele mele întreabă, nu eu/ nu eu care aud cu întreaga fiinţă/ simt cu auzul, gustul, ating, suspend peisaje/ care au lunecat dincolo de orizont./ Pod peste apă/ şi păienjeniş peste hău/ bucuria/ adăugată la bucurie/ răspunsul, poate, salvator/ la ghicitoare/ când va fi timpul“*. În poemul de închidere a cărţii, tensiunile, rupturile şi interogaţiile sunt înlocuite cu o linişte transbiologică (dacă îmi este îngăduit termenul). Trupul e în cădere liberă. El *„ştie atât de mult/ şi atât de mult ştie să uite“*.

Se poate înţelege mai bine acum de ce chiar există o vreme în care şi *„strugurii neculeşi se prefac în vin“*. După cum am spus şi la început, ceea ce rămâne în urmă ca fapt neîmplinit are o valoare asemănătoare cu viaţa trăită plenar. Asta deoarece interiorizarea prin toate formele ei la care am făcut referire implicit este cea care transformă semnţele de vid în semnţe roditoare. Golul conţine în potenţial plinul. Cartea Ioanei Ieronim este în esenţa ei transcrierea unui proces de alchimizare a golului.

IRINA PETRAŞ

Adrian Popescu, o iederă în amurg

Deşi Adrian Popescu vorbeşte el însuşi despre *„desolemnizare“* şi despre încercarea de a exersa, cu acest volum, o *„nouă formă, mai liber-conversativă, proprie zilelor noastre, dar fără a nega backgroundul* echinoxist *sau miracolul comunicării vizibilului cu invizibilul“*, sunt tentată să caut şi să găsesc mai degrabă semnele unei admirabile consecvenţe cu sine pe care micile ajustări de instrumente – nu de instrumentar! – nu le pun în pericol. Dan Cristea reţine şi el amestecul de vechi şi nou, de *altceva* şi *acelaşi*. Cartea cea nouă nu contrariază nici portretul pe care i-l făceam altădată: „locuitor“, în anii debutului, al ***Umbriei***, provincie, şi umbră, şi ambră, nu geografică, ci interioară, Adrian Popescu, acest latin răsăritean (*„ca un vrej pe columnă neamul meu urcă la cer“*), este un poet al dublului în expresia fizică şi lirică al căreia fiecare atribut e secondat îndeaproape de opusul său. Divizat şi întreg, ezitant şi plin de tării, rotund şi impar, cum singur se defineşte, presimte violenţa purităţii, îngemănarea picăturii de sânge cu stropul de rouă, cruzimea blândeţei, stranietatea lucrurilor simple, taina axiomelor existenţiale. Noile poeme nu subminează nici *drumul sigur* sau echilibrul *definitiv* pe care le reţineau criticii: *„Adrian Popescu se află, iată, în faţa unei opere încă deschise, dar care este înscrisă deja pe un drum sigur, unul dintre cele mai originale şi clar trasate pe harta valorilor literaturii române de azi“*. (Ion Pop); *„Poezia lui a atins o stabilitate «definitivă» şi cu greu ne-ar mai putea contraria. Polenul melancoliei pare mai dens şi el şi se lasă până în bătaia mai gravă a versului...“* (Al. Cistelecan). *„Redescoperirea realului prin interogare“* (Petru Poantă) i-a fost de la început proprie. Întrebările au însă un răspuns asumat prin exerciţiu pios, aşa încât poetul exersează mai degrabă revelări ale semnelor sacre în cele mai umile manifestări ale lumii, gata să le împrumute cuvântul său (*„cine nu crede în cuvânt / nu crede în el însuşi“*), chiar dacă poezia e acum mai degrabă *„o iubire defunctă, / Pentru care în tinereţe multe nebunii am mai făcut. / Jarul s-a stins, / Focul e rece, / A rămas numai cenuşa acelor zile“*, predispunând la melancolii: *„Eram tineri, ziua era lungă, / Din pietre doar am făcut un fel de pâini, / care nu satură, / versuri din micile noastre întâmplări. // Toată puterea ni s-a scurs / pe nesimţite în albul / unor pagini care se vor şterge“*.

Înfiorarea colorează, încă, goethean, expediţiile interioare ale poetului, care-şi redescoperă aliaţi suavi, precum zmeura-regină, în stare, cândva, să *„descuie cămara cu miresme vechi / A întunericului“*: *„Ce simte zmeura când Mâna o culege, / Simte şi omul care e cules, / Bătrân blazat sau tânăr visător, / Bob copt sau palid, parcă, / Pe toţi ne caută, / Pe toţi ne-ncearcă. / Prin mărăcini, / Ne-ascundem şi prin spin, / Dar ne găseşte Ea uşor. / Ne rupe brusc sau / Ne îndoaie lin. / M-am copt târziu / Ca zmeura de munte, / Dar sunt de-acuma înroşit destul, / Mă-poţi alege din mărunte / Tufişuri sau urzici, / în palma nevăzută, / în plasa Ta cu ochiuri mici.“* (***Zmeura***).

Cutremurările legate de bătrâneţe şi de răsuflarea morţii de după colţ ivesc poeme crepusculare pe cât de directe, pe atât de blând-luminoase, ele fiind melodice litanii, laude, uimiri cu frăgezimi aurorale. Aplecarea religioasă a poetului (*„Un fel de mesager al Domnului şi eu am fost, unul / De tot modest, dar tenace, / Un elev al Şcolii Ardelene, / Dar de-acum toate drumurile se strâng / în papirusul celest, / Descifrez, de-un timp. / Pergamentul pielii mâinilor mele“*) netezeşte spaime şi transformă muritudinea în drum senin spre împăcare: *„Nu îţi dori mai mult, topeşte-te în calma / priveliştе din jur: copacii-şi schimbă haina, / de parcă Dumnezeu i-atinge lin cu palma. / Fii piedestal sau cupă, unde se adună taina. / În fructul de pe creangă respiră înţelesul, / mai mare decât tine, de ce te-ai îndoi? / E vremea înfloriі, colinele şi şesul / străbate-le cu pasul şi nu te mai opri. / Până n-ajungi acolo, de unde vezi, departe, / cât ţi-a rămas, de-acum, din drumul tău abrupt. / Nu poposi prea des, puţin te mai desparte, / de o grădină unde sămânţă, floare, fruct / sunt una, întreita mireasmă fără moarte“* (***Ceva mai greu ca seva***). Inventarele senectuţii decrepite sunt şăgalnice, iau în derâdere extenuări şi neputinţe (*„Nu-i nimic grav, numai că semnele / că-i aproape capătul devin clare: / se răresc în tender lemnele, / trenul arhaic se face mic şi dispare... / Mereu un smoc recurent sub bărbie, / după ce te razi, un tufiş rebel, / stricând simetria, «cum trebuie să fie», / bărbiereşti un necunoscut, cum zice / Nicolae Scepticul, într-un poem trist, / când te tai, sângerezi tu, nu el...“*), seninătatea fiind armura poetului în amurg: *„un fel de armură în care intru / când merg să-mi conduc prietenii / până pe buza mormântului“*; *„Trecutu-i ca soda de rufe, / când nu mai găseşti odăile / casei unde au murit toţi, / unde-s şoproanele şi căile? / Unde zmeura, agrişele-n tufe, / podelele albe, dulapurile sub chei, / veranda şi tufe de strugurei, / unchii mei poligloţi? / S-au îmbrăcat în armuri, / în costume negre toţi“*.

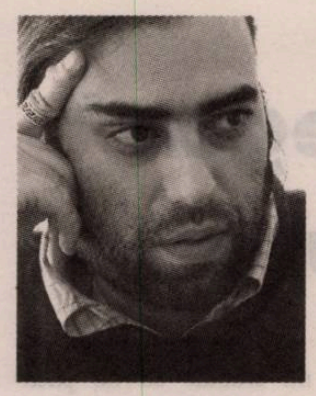
Trupul şi sufletul alcătuiesc *„o pereche cam bizară, / Tu, carnea, o bătrână stafidită, / Eu, un adolescent. / În holurile unui hotel de 5 stele“*. Bizareria e reluată în lanţ de contrarii intersectate: secitatea morţii înaintând în trup, pe de-o parte (*„Moarte, uscăciune e numele tău,/ Uscăciunea bărbatului bătrân şi a femeii bătrâne/ Uscăciunea inimii şi frigul uscat / Uscăciunea glasului şi apoi a glandelor“*), frăgezimea înrourată cu care întâmpină poemul primăveri, diminеţi, aurore, pe de alta (*„Miroase-a liliac, miroase-a prospeţime“*; *„Era parcă dimineaţa lumii, / iar deasupra noastră / se scuturau toate crengile / cireşilor din Europa de Est, / petalele străvezii erau doldora / de zumzetul anotimpului“*). Între ele, poetul, cutremurat de

Adrian Popescu,
Costumul negru,
Editura Cartea Românească,
Bucureşti, 2013,
62 de pagini

o blândă, stăruitoare restrişte, se lasă în voia ultimei obsesii, cea a *„frumuseţii invizibile“* şi a unor prefăcute tăceri: *„Cuvinte fragede, ca pământul din plaur, / mi se-nghesuie-n gură, / dar tac, liniştea-i toată lumină, / strălucitoare, vibrândă, / ca-ntr-o icoană foiţa de aur“*.

Într-un crochiu sentimental despre generaţia *Echinoxului* originar, spuneam că o stradă cu zid de cetate pe care se caţără, discretă şi ocrotitoare încuibare în sine, vreo iederă în amurg are, pentru mine, ceva din iluminările secrete ale lui Adrian. Nu mi se pare, de aceea, deloc întâmplător că volumul e deschis de poemul ***Strada***, un fel de artă poetică punând laolaltă metafore obsesive ale vârstelor succesive: *„Nu ne grăbeam, / strada mirosea a / primăvară fără sfârşit, / iar noi ne ţineam de mână, / eram siguri că strada / nu se va termina niciodată, / sau, hai, fie, să zicem, / peste foarte mult timp... / când vom avea vreo sută de ani. // Apoi brusc nişte frâne de autocamion, / un hârâit de buldozere, / nişte strigăte nervoase, nişte înjurături, / şi un zid de ciment / ne-a apărut în faţa ochilor, / strada se înfunda definitiv, / o arteră de cardiac. // Să facem cale întoarsă / era o laşitate, / să înaintăm nu ne lăsau: / «Aţi venit prea târziu, zidul e gata!» // Voi ce-aţi fi făcut? / Noi am fugit într-o grădină, / din dreapta drumului, / cu inima zbătându-ni-se / spasmodic în gât, / cu strigătele urmăritorilor, / (sau ale proprietarilor?) / în ceafa noastră, / mai repede, / mai repede, / mai repede... // Dar şi lateral strada / se-ngusta, mereu... / Sub pământ, / sau deasupra pământului, / unde să fugim? // Am văzut atunci / botul umed, roz, al cârtiţei, / tocmai terminase o galerie, / şi ieşise la aer proaspăt, / ar fi fost o soluţie, poate. / Afâna ţărâna, / înălţa chioşcul muşuroiului, / poate am fi încăput şi noi, / dar am fi orbit, / în mai puţin de-un an... // Am văzut apoi deasupra noastră / umbra celor şase aripi ale heruvimului, / două erau pentru zbor, / cu două-şi acoperea faţa, / cu două picioarele, / am strigat din rărunchi, / am căzut în genunchi, / tremuram, aşteptam, / ne rugam, transpiram. // Apoi, m-am trezit, / cineva-mi ştergea / buzele crăpate, / cu un cărbune aprins. / Deschide o poartă mică / în zid, ca în copilărie, / mă-mpinge uşor să-naintez, / sunt pe o scară de piatră-n spirală, / pe un melc latin, / ca la Sant' Angelo, / urc spre o terasă, / unde se simte aburul / Verii eterne; / dacă ezit, / mă prăbuşesc. // Merg spre un / murmur de / fluviu, / spre o litanie de ape, / spre nişte Voci, / cântând laude“*.

Sunt prezente, în zvonuri şi rumori, şi în această carte, rătăcirile copilului prin *„pulberea lumii“*, îmbătat de apartenenţa la *„seminţia de stele“* (*„odată am ştiut să zbor, odată / Dovadă n-am, dar îmi aduc aminte“*), iluminările secrete ale tânărului pariind pe flacără şi cuvânt, în umbra unei metafizici încă tulburată de viscералitate, lumina fericită alternând cu penumbra, a maturului. Cu privirea tot mai aţintită asupra a ceva *„mereu indescriptibil“*, Adrian Popescu îşi exersează încă *„tăria de a rămâne aşteptând până la capăt“*, în murmurul tainic al elementelor, şi de a tenta decuparea cărnii muritoare după un *„tipar sideral“*. Prelins printre lucruri, abia de-şi mai ţine lipită de chip masca sobrietăţii, a morocănoasei, canonicei bune-cuviinţe, a supunerii şi umilinţei, căci îi alunecă tot mai des printre degete un surâs şi o şăgălnicie, o copilărire sau o caldă duioşie înţelegătoare. Nimic prefăcut în această împerechere a măştii cu cea mai năucitoare sinceritate. De-solemnizarea unduitoare a solemnităţii inflexibile e una dintre trăsăturile rezistente ale *iederii în amurg*.



BOGDAN-ALEXANDRU STĂNESCU

Cu oglinda pe marginea istoriei

Romanul lui Ioan T. Morar este, indubitabil, unul polemic. Ţinta lui, neo-naţionalismele de forum, acea extremă dreaptă lipsită de discernământ, în faţa căreia nu au greutate nici documentele (pe care romanul de faţă se sprijină, într-o căutare aproape nevrotică a legitimării), nici evidenţa.

Pe scurt, pentru a putea trece apoi la discuţia pur literară: Jurjan Nicolae, ţigănuş cu ten ca laptele şi ochi albaştri, îşi ia soarta în mâini şi, cu ambiţia unui Rastignac de secol XX, dar nelipsit de baze morale, îşi asumă masca românităţii, începând din liceul militar, pentru a putea urca pe scara socială. Va deveni, astfel, Georgian Nicolau, elev eminent, posesor al unui bunic grec, copil maturizat prematur, cititor avid – lectura îi va oferi evadarea chiar din primele pagini ale cărţii, când, la tema *Amintiri din copilărie*, va spune că nu are aşa ceva, că toată copilăria lui se reduce la cărţile pe care le-a citit. Va ajunge, mai departe, ofiţer în armata română, îl va adopta pe Mareşal, în lipsa unui tată biologic (mort la scurt timp după Marele Război), ca tată simbolic, de unde şi întreaga sa evoluţie ulterioară.

Ajuns în faţa Odessei asediate de români, îşi va oferi serviciile de iscoadă şi va intra în oraş deghizat (adică arătându-şi faţa adevărată) în ţigan, va spiona şi va oferi soluţia pentru cucerirea unei poziţii aparent inexpugnabile: dându-se drept contrabandist de alcool, va aranja ca mai multe lăzi de votcă să fie abandonate în apropierea liniilor de apărare ruseşti. Intrat în graţiile ofiţerilor superiori, tânărul ofiţer Jurjan va prinde firul conspiraţiei ruseşti ce avea ca ţintă Comandamentul militar, însă sugestiile sale nu vor fi ascultate de general. Aşa că atentatul îl va prinde în braţele unei frumoase ţigănci, pentru ca apoi destinul să-l transforme în contabilul militar al victimelor masacrului din 22 octombrie 1941.

Ironia sorţii îşi face din nou prezenţa în jobul post-Odessa al tânărului ofiţer, ajuns la conducerea Centrului Naţional de Românizare, de unde va afla despre deportarea mamei sale în Transnistria. Încet, figura Mareşalului îşi pierde din autoritatea paternă, în confruntarea cu mama reală, a cărei imagine prinde un contur din ce în ce mai distinct în mintea ofiţerului. Hotărăşte să-şi salveze mama şi inventează o inspecţie în Transnistria, nu înainte de a fi cooptat într-o conspiraţie la nivel înalt, ce viza întoarcerea armelor împotriva naziştilor. Deghizat în călugăr (aici *Negru şi Roşu* se va transforma, sub imperiul aceleiaşi ironii, în *Roşu şi Negru*), va intra în contact cu Moscova, unde va fi transferat şi pregătit pe linie ideologică pentru schimbările iminente din ţară. Ca picanterie, educaţia sa va deveni şi sexuală, în urma unor figuri impuse de Ana Pauker (căreia Ioan T. Morar – *a.k.a.* naratorul – îi face un memorabil portret caricaturizat). Naratorul îi pune în cârcă ţiganului Jurjan chiar şi găsirea numelor „Tudor Vladimirescu" şi „Horia, Cloşca şi Crişan" pentru celebrele divizii pregătite la Moscova.

În final, complexul oedipian al personajului îşi găseşte rezolvarea în realitatea literaturii: Georgian Nicolau conduce plutonul de gruzini care îl execută pe Mareşal, ba mai mult, este cel ce trage focurile finale, „de curăţare": *„Ion Antonescu e mort!, a auzit, în spate, pe cineva vorbind la un telefon de campanie. Da, a confirmat şi medicul, Mareşalul nu mai avea semne vitale. Faţa i se crispase şi peste ea se aşternuse paloarea morţii. În privirea sticloasă, golită de viaţă, parcă pâlpâia întunericul. Un întuneric în care, de acum, se îngropase imaginea unei lumi pe care Antonescu a stăpânit-o şi a împuţinat-o, dar nu a înţeles-o"*.

Negru şi Roşu este, pentru mine, o replică antagonică oferită minimalismului tematic din ***Lindenfeld***. Dacă acolo ironia este una a punerii în scenă, a mimării unei realităţi re-construite de dragul unui singur personaj, aici, aceeaşi ironie devine una apocaliptică, jocul măştilor are drept dirijor Istoria însăşi, un dirijor căruia îi place să-şi batjocorească membrii orchestrei. La nivel micro, romanul este unul picaresc, pentru ca autorul să poată sfida evidenţa şi să-şi poată plimba eroul prin mai toate momentele importante ale feliei de istorie pe care o parcurge. Neverosimilul este asumat tocmai prin adoptarea picarescului: ţigănuşul Jurjan este întotdeauna în centrul evenimentelor şi primeşte mereu cele mai bune locuri la lojă, atunci când nu e invitat de-a dreptul pe scenă. Dacă vreţi, putem face paralela cu un film istoric, unde Jurjan este, pe rând, narator, personaj principal, dar şi cameraman. Bineînţeles, respectând tradiţia stendhaliană, care constituie scheletul asumat, atât stilistic, cât şi tematic, el se lasă posedat de mintea regizorului, care-şi permite să-i invadeze cele mai ascunse zone ale sufletului, pentru a spune mai departe: *„Avea şi el momente în care se simţea fragil, se îndoia de justeţea cauzei, se simţea străin în interiorul acestei misiuni «sfinte» de purificare a neamului, dar aceste momente se răriseră. Nu-şi putea permite să fie luat prin surprindere de slăbiciuni. Ce ştia Ştefan despre frământările lui din vremea liceului, despre schimbarea lui de identitate încât să-l judece?"*.

Negru şi Roşu e un roman foarte bine construit, un roman inteligent, cu o temă principală mare şi cu una secundară extrem de interesantă. Aş vrea să trec acum, însă, la reproşuri. Reproşuri despre care mi se va spune că sunt pure cârcoteli. Aşa or fi, însă nu mă pot despărţi de ele, aşa cum Jurjan nu poate renunţa la măştile sale. Unu, tema schimbării de identitate a unui personaj aparţinând unei rase ameninţate: în 2000, Philip Roth publica ***The Human Stain*** (***Pata umană***), roman în care construia o intrigă neverosimilă, dar cu atât mai percutantă, dat fiind că romanul respectiv încheia o trilogie-frescă a Americii secolului XX, din care mai făceau parte ***M-am măritat cu un comunist*** şi ***Pastorala Americană***. Naraţiunea este aşezată pe umerii personajului preferat al lui Roth, scriitorul Nathan Zuckerman. Romanul îl are însă ca centru de greutate pe profesorul Coleman Silk, decan la Athena College, acuzat de rasism pentru că, remarcând absenţele a doi studenţi de culoare, îi numeşte, fără a cunoaşte rasa acestora, *spooks*. Este trădat, destituit, pensionat, soţia i se îmbolnăveşte şi moare, iar Silk se retrage într-o casă din sălbăticie, unde îşi scrie memoriile. De aici, naraţiunea devine o alternanţă de *frame*-uri, de analepse şi intertextualităţi, până când cititorul realizează că evreul Coleman Silk este, de fapt, negru. Un negru foarte alb, bineînţeles, care-şi ucide în mod simbolic familia, pentru a se realiza. Aşadar, aceeaşi sub-temă, care precede aplicarea ei de scriitorul român. Ceea ce reproşez aici este lipsa unui *disclaimer*...

Ioan T. Morar, ***Negru şi Roşu***, *Ed. Polirom*, 2013

Al doilea reproş, care vine ca urmare a unor experienţe de lectură, absolut personale, vizează partea „Odessa" a romanului: aici, acesta se transformă într-un roman de război, însă Ioan T. Morar nu abandonează stilul seren-ironic din restul cărţii. Nu am putut să nu fac o comparaţie cu ***Binevoitoarele*** lui Jonathan Littell, unde autorul, sub pretextul redării jurnalului lui Maximilien Aue, fost ofiţer nazist, *mass-murderer* şi om de bază în aplicarea „soluţiei finale", traversează URSS, omorând în stânga şi-n dreapta, într-un vertij ce devine, spre final, pur stilistic. Da, ştiu, mi se va spune că literatura nu poate, oricât ar încerca, să descrie grozăviile războiului. Poate încerca, aş răspunde. Iritarea mea vine în urma sentimentului că Ioan T. Morar nu prea încearcă. Este atât de rece, stilistic vorbind, încât partea aceea poate fi transferată fără probleme într-un manual de istorie sau chiar într-un eseu narativ: *„Întâi, străzile au fost încercuite de soldaţi înarmaţi, să nu se strecoare nimeni, să nu scape de răzbunarea românească nici un ticălos. Înaintea tuturor mergeau, răspândindu-se din casă în casă, douăzeci de soldaţi «hăitaşi» şi-i scoteau pe toţi afară cu baionetele. Doar copiii erau lăsaţi în casă, încuiaţi, să nu iasă şi să încurce misiunea sau să impresioneze vreun soldat mai slab la cuget şi la inimă. (...) Apoi, ca la seceriş, coasa morţii s-a înroşit de mii de ori. Armata a intrat în lanul cu oameni speriaţi, iar trupurile lor au căzut ca spicele lipsite de apărare"*. Autorul abuzează, cred, de metaforă generalizantă, foloseşte un *bird's eye view* care nu prinde detaliul. Iar detaliul este cel care contează aici. Amintiţi-vă descrierea serii de dinaintea deportării, în cartea lui Primo Levi (***Mai este oare acesta un om?***), unde întreaga greutate a premoniţiei stă într-un amănunt teribil: toţi bărbaţii s-au îmbătat, s-au luat la bătaie, pe când mamele din lagăr au spălat hainele celor mici, i-au pregătit cum se cuvine pentru ultimul drum. Numai că acolo este vorba despre o filmare de la nivelul solului.

Al treilea reproş, şi ultimul, are legătură cu limba folosită de ţiganii lui Ioan T. Morar care, cu regret, scârţâie. O spune un om care a crescut în blocul *ITB*-ului din Berceni. O ţigancă din ţigănie nu vorbeşte aşa: *„Ştii că eşti singurul om din lumea asta pe care îl iubesc. Să nu crezi că, dacă nu ţi-am spus, n-am observat cum te veşteţeşti în ţigănie. Dacă am trăi într-o lume mai bună, locul tău ar fi în altă parte"*.

În rest, numai de bine.

ALEXANDRU MATEI

Un previzibil „criminal gregar" și câteva surprize plăcute

Unul dintre capitolele manualului nealternativ de istorie a României începea așa: *„fusese o iarnă grea"* (era vorba despre preludiul răscoalei lui Horea, Cloșca și Crișan). Mi-am reamintit-o citind această frază semnată de Ștefan Bosomitu, coordonator, alături de Mihai Burcea, al volumului publicat sub egida *IICCMER*: *„Către sfârșitul lunii februarie a anului 1956, un avion românesc ateriza pe pista înghețată a aeroportului din Kiev."* (Bosomitu este *povestitorul* acestui volum). Cred că istoria, astăzi, are două șanse: să fie bine povestită de către istorici care nu uită că sunt, ba chiar vor să fie scriitori, sau să deseneze geometrii interpretative livrate ca fragmente de structuri. Altfel spus: o istorie bine spusă este una credibilă, chiar dacă lucrurile nu s-au întâmplat *chiar așa*: efectul de real ajută însă verosimilul. Pe de altă parte, o istorie civilizațională (sau culturală) face Lévi-Strauss în multe din volumele lui. Acolo, adevărul nu mai contează ca experiență personală a povestitorului sau a „personajelor". O dată, pentru că istoricul încearcă să își închidă canalul *afectiv* de înțelegere, conștient de distorsionările pe care le poate induce, iar apoi pentru că *experiența personală* nu este un inteligibil al lumilor de referință. Altfel spus, sunt spectaculoase atât istorii scrise în secolul al XIX-lea, cât și ***Istoria nebuniei*** a lui Foucault; până la un punct, aduc cunoaștere și istoriile duratei lungi, dar pozitivismul lor pare uneori exagerat.

Pentru că eu unul sunt format în mediul textual al culturii franceze moderne și recente, dar și pentru că îmi place istoria care mă ajută să înțeleg cum și ce se citea în secolul al XVIII-lea mai degrabă decât să desfac ițele unei cabale de curte, prefer istorii care să îmi dea idei. Știu, știu, în felul acesta voi fi manipulat – și ce vreți să fac? Nu pot citi trenuri de date fără gări și peisaj, nu pot citi nici doar povești, pentru că știu că istoria e mai mult decât povestea interminabilă a unui eveniment. Despre Gheorghiu-Dej am aflat prima oară dintr-un număr din ***Secolul XX***, numărul din aprilie 1965, și niciodată n-am reușit să simt ceva în relație cu fostul ceferist și nici cu epoca lui. Nu reușesc să-l separ de alți potentați ai vremii, de Bârlădeanu, de Apostol, de Maurer, de Voitec sau chiar de Ana Pauker – pe toți i-am văzut în diverse filme (și cu toții par altfel decât Ceaușescu). Cel mai aproape de „el" am fost după cartea lui Pavel Câmpeanu ***Anii numărătorii inverse***, din 2002 – o carte mai mult despre Dej decât despre Ceaușescu. Lider al unui partid măcinat de diverse lupte intestine – ca frații lui staliniști –, Dej s-a impus ca lider al unui PCR (PCdR, PMR) aflat mereu în criză de personalități autohtone și ieșite din clasa pe care trebuia să o reprezinte cel mai bine – muncitorii. După două epurări, cea din 1952 și cea din 1957, dar și după uciderea altor lideri din ilegalitate, Ștefan Foriș și Lucrețiu Pătrășcanu, Dej ajunge, în ultimii ani de viață, lider necontestat al partidului – dar urma să fie șters cu buretele din istoria post-1944 a României de către succesorul lui, Ceaușescu. Problema memoriei lui Dej este următoarea: până la sfârșitul anilor '50, Dej era, vrând-nevrând, omul rușilor în România, chiar dacă nu era nici un intelectual care să fi studiat la Moscova, nici evreu, nici ungur, nici burghez. Figura lui devine interesantă după retragerea sovieticilor, în 1958: el inaugurează atunci o re-naționalizare a politicii și culturii române și, pe de altă parte, reia hotărât campania de industralizare extensivă a țării, în ciuda planurilor regionale ale sovieticilor. Ceaușescu va intensifica în condiții tot mai grele cele două direcții dejiste – renunțând, însă, pe parcurs, la toți oamenii de valoare de care se înconjurase Dej (până și Popescu-Dumnezeu își începe cariera de lider ideologic al partidului tot pe vremea lui).

Volumul, de dimensiuni remarcabile, despre viața și regimul dejist afirmă o sumă de tineri istorici – unii dintre ei cu cariere în cadrul diverselor avataruri ale *IICCMER* (mulți dintre ei ieșeni sau clujeni). Pe de altă parte, istoria României dejiste merita cunoscută mai bine, și iată că în același an, 2012, la editura *Compania*, apare cartea masivă a lui Dorin Liviu Bîtfoi – ***Așa s-a născut omul nou – În România anilor '50*** – 704 pagini numai despre regimul Dej. Cred însă că volumul colectiv de la *Polirom* suferă de un anume „monografism". Uneori, începând cu ***Studiul introductiv*** al lui Dennis Deletant, istoria este naiv înlocuită de condamnare: *„ce reiese, în parte, este imaginea unui criminal gregar, lipsit de scrupule, ale cărui cinism și perfidie rămân neegalate în istoria românească a secolului XX"*. Asta ca să ne întoarcem la *„fusese o iarnă grea"*...

Cea mai bună carte despre România socialistă pe care am citit-o recent îi aparține unui american de 62 de ani care predă la *University of North Carolina* la Greensboro și a fost publicată în 1988, ca rezultat al unei cercetări doctorale. În acest moment, datorită unor platforme de difuzare gratuită a unor cărți, ea este accesibilă oricui: se numește ***Politica economică a României socialiste*** și este semnată de William Crowther. De ce ajung aici? Pentru că această carte este una dintre puținele în care o istorie evenimențială este mixată cu una structurală. În plus, cartea vorbește pe larg despre ideologie, societate și cultură în România socialistă. În 1988, multe dintre sursele autorului sunt fie cărți și articole apărute atât în străinătate, cât și în România (un excelent studiu despre mobilitate socială are, de pildă, Honorina Cazacu, în 1974, dar și lucrările de sociologie despre calitatea vieții, ale lui Cătălin Zamfir și Lazăr Vlăsceanu, sunt de neocolit pentru cercetătorul socialismului românesc), dar și interviuri pe care autorul le-a luat „pe teren", cu ocazia unor burse la București, de-a lungul anilor 1980. Într-un volum publicat în 2004 și ajuns anul acesta la a treia ediție, ***The Handbook of Political Change in Eastern Europe***, același Crowther realizează, împreună cu Oana-Valentina Suciu, capitolul despre România, în care scrie: *„În perioada interbelică, țara s-a găsit într-o stare de confuzie, sfâșiată de fracturi interne și asaltată de probleme economice. (...) Mai degrabă decât să elimine idiosincraziile naționale, experiența comunistă a României a subliniat aspecte cruciale ale culturii politice tradiționale a țării. (...) Sub Gheorghe Gheorghiu-Dej, conducerea politică a României a*

Ștefan Bosomitu, Mihai Burcea (coordonatori), ***Spectrele lui Dej. Incursiuni in biografia și regimul unui dictator***, *Polirom*, 2012, 424 p.

adoptat o strategie «stalinistă» independentă de industrializare și a făcut primii pași înspre o strategie de legitimizare «națională»". Aș fi vrut să citesc, în acest volum, despre rupturi și continuități în istoria României. Așteptarea mi-a fost împlinită parțial.

Dej moare la 19 martie 1965, la 64 de ani. Dar regimul său, scrie Dennis Deletant în studiul introductiv la cartea pe care o prezint, *„l-a făcut posibil pe Ceaușescu"*. În sine, ca un fel de silogism, asta e tot atât de adevărat precum e adevărat că întoarcerea armelor împotriva Germaniei a făcut posibil comunismul românesc – dar de asta e responsabilă mai ales situarea geopolitică a țării. Poate că Crowther ar fi putut la fel de bine deschide acest volum, explicându-ne cine și în ce măsură „l-au făcut posibil pe Dej". Cartea, care adună textele prezentate la conferința organizată de *IICCMER* cu titlul *„Spectrele lui Dej"*. (Aluzia la titlul volumul lui Derrida despre Marx nu trebuie să ne păcălească: autorii trimit de fapt la ***Fantoma lui Gheorghiu-Dej*** de Vladimir Tismăneanu.) Subtitlul abia anunță ceea ce vom citi: ***Incursiuni in biografia și regimul unui dictator***. Argumentul lui Dennis Deletant îl explicitează, prin recursul la un citat, ***Fantoma lui Gheorghiu-Dej***: nu doar Ceaușescu a fost dictator, ci și Dej. Nu trebuie să uităm că, înaintea lui Ceaușescu, Dej este tartorele comunismului românesc, vreme de două decenii, între 1944 și 1965. Ceea ce e adevărat, dar numai în măsura în care regimul Dej, ca regim mimetic față de cel sovietic, era în sine – oricine l-ar fi condus – unul dictatorial. Dacă Dej a fost „mai dictator" decât Ceaușescu sau nu, iată o întrebare care, în lipsa unei perspective de context, este greșită. De aceea, dintre cele 15 texte pe care le adună volumul, mă grăbesc spre cel al mezinei, Alexandra Toader, care scrie despre *„aspecte ale cultului personalității lui Gheorghiu-Dej: sărbătorirea zilelor de naștere"*. Într-o cercetare interesantă, autoarea demonstrează că vârful cultului personalității lui Dej a fost atins la aniversarea vârstei de 50 de ani, în 1951, când sărbătorirea sa devine eveniment *„național"*. Multe dintre practicile care compun cultul lui Ceaușescu de mai târziu se regăsesc aici, dar, cum bine scrie autoarea, în cazul lui Dej este vorba despre o practică sovietică. Unul dintre evenimentele care marchează jubileul lui Dej, în 1951, diferit de ceea ce știm despre Ceaușescu, este instituirea a 35 de burse de studiu *„Gheorghe Gheorghiu-Dej"* pentru studenții merituoși, în valoare de 6.000 de lei (autoarea nu ne spune ce însemnau acești bani atunci). Fapt e că, 10 ani mai târziu, și asta după momentul Congresul XX al PCUS, aniversarea a 60 de ani a fost mai reținută. Dej însuși, proaspăt ales președintele Consiliului de Stat al RPR, răspunde laudelor prin trimiterea la „conducerea colectivă": *„tot ce s-a spus la adresa persoanei mele este spus la adresa Comitetului nostru Central, la adresa Partidului, pentru că de unul singur nu faci mare lucru"*. Printr-o hotărâre din 1952, aniversările marilor personalități nu aveau să fie sărbătorite la nivel național decât la împlinirea a 50, 60, 70 și 80 de ani. Această decizie a fost respectată, astfel că, între 1951 și 1961, aniversarea lui Dej n-a pătruns în media (cu o excepție, *„insignifiantă"* scrie autoarea, în 1956, la împlinirea a 55 de ani). Bun, deci cât de dictator a fost Dej față de Ceaușescu?

Studii foarte bune cuprinde ultima secțiune a volumului – ***Identitate și cotidian în România populară***. Preluând modelul analizei lui Mark Smith despre penuria locuințelor în URSS-ul stalinist și încercarea de rezolvare a ei de către Hrușciov (într-o carte din 2009, ***Soviet State and Society Under Nikita Khruschev***), Mara Mărginean scrie despre industrializare și urbanizare în

DORIS MIRONESCU

Istorie și viață interioară

Romanul Ioanei Pârvulescu ***Viitorul începe luni*** (2012) este o carte a trecutei Belle-Époque românești de pe la 1900, redescoperită sau reinventată de către o scriitoare cu apetit pentru arheologia afectivă. De câtva timp angajată în cercetări de istorie literară și nu numai asupra secolului XIX, autoarea aduce în romanele ei recente produsul reflecției asupra temelor implicate de materia studiului său: timpul, memoria, nostalgia, intimitatea și, în fine, puterea ficțiunii de a vorbi despre toate acestea. Rezultatul este unul de toată isprava: Ioana Pârvulescu ocupă un loc special în seria romancierilor contemporani, prin plaja sa tematică unică, dar și prin calitatea meditației asupra unor chestiuni de maximă importanță literară.

Și noul titlu, ca și cel de mai înainte, cuprinde o referire dublă la timp, subliniindu-i durata lungă, colectivă, depersonalizată („viitorul") și caracterul momentan, instantaneul intim, cu un ton și o atmosferă unice și personale (ziua săptămânii). Dialogul dintre aceste două moduri ale temporalității este, de fapt, pariul romanului de față. Încercarea de a-l situa pe unul în raport cu celălalt, de a le studia compatibilitatea și, poate, de a le împăca în final e una dintre marile provocări pe care trebuie să și le asume un roman angajat pe calea recompunerii unui timp istoric. El trebuie să facă altceva decât muncă de reconstituire factologică (deși nici aceasta nu poate să lipsească), și anume să caute a recupera dimensiunea interioară a epocii trecute, să regăsească „timpul pierdut", să cerceteze latura sa de „umanitate", cu ciudățeniile și cu firescul ei. Romanul poate sonda în istoria vieții interioare așa cum istoria însăși rareori o face, inventariind forme stranii și spectaculoase ale intimității și, eventual, atrăgând atenția cititorului contemporan, măcar puțin, la ciudățeniile incluse în propria definiție a „firescului".

Istoriile bucureștene din ***Viața începe vineri*** (cartea anterioară, publicată în 2009) sunt continuate în noul roman, la o distanță de doar două luni, pe parcursul a șapte zile, de la 23 februarie până la 1 martie 1898. Timp suficient pentru ca cititorul să se refamiliarizeze cu figurile doctorului Margulis și a familiei sale, a micului comisionar Nicu, a fraților Pavel și Peppin Mirto și a redacției de la ziarul „*Universul*", galerie completată cu subprefectul poliției capitalei Vasile Boerescu și cu doctorul Dimitrie Gerota, faimos mai ales datorită unei pledoarii împotriva purtării corsetelor în fața unui public scandalizat, de ambele sexe, la Ateneul Român. Multe evenimente notabile ale vremii sunt rechemate în această carte cu excelent background documentar, de pildă, moartea lui Alecu Beldiman, înlocuit ca director al ziarului „*Adevărul*" de Constantin Mille, sau atentatul asupra lui Carol I întreprins de Preda Fântâneru. În jurul acestora, romanciera imaginează o rețea de întâmplări care modifică istoria, subordonând-o ficțiunii. Nefericirea de romancier aspirant a lui Pavel Mirto, altfel gazetar la „*Universul*", nedumeririle comisionarului Nicu, dificultățile financiare ale doctorului Leon Margulis și jocurile intelectuale ale generalului Algiu condimentează romanul, transformându-l dintr-o reconstituire istorică într-o creație de atmosferă. Mai importantă decât soarta organizației socialiste de teroriști (camuflată drept „*Casa de Comerț Albina*") care acționează în Bucureștiul anului 1898 este analiza timidității erotice masculine, prezentarea reveriilor asupra viitorului dintr-o epocă lăsată în urmă, detaliile fine despre cărți, ziare și odăi, despre dejunuri și veșminte de demult.

Lumea din roman trăiește mai mici sau mai mari drame personale, care ocolesc narațiunea istorică din care au făcut, cândva, parte. Visul mărturisit al majorității personajelor de a trăi într-un viitor îndepărtat, în care totul va fi „altfel", este poate reflexul unei epoci considerate în mod fundamental optimistă, dar totodată și semnul dorinței de independență a fiecăruia dintre eroi față de lumea pozitivă în care își duc existența. Într-un episod al cărții, Iulia Margulis, o domnișoară de la 1898 care citește ***Vanity Fair*** (cartea, nu revista), călătorește în „viitorul" de azi, refăcând astfel în sens invers o călătorie simetrică din romanul anterior. Iar romancierul aspirant Pavel Mirto scrie, coincidență, la un roman ce se va intitula ***Viitorul începe luni***. Titlul conține nemulțumirea cu sine și nerăbdarea de a deveni altceva a unei epoci pe care cititorul o privește acum cu nostalgie, ca pe un moment de fericire care ar fi meritat să fie înghețat acolo în trecut, ca să nu se degradeze, să nu se ruineze. E un paradox al percepției temporalității pe care romanul îl oferă spre reflecție.

Ioana Pârvulescu, ***Viitorul începe luni***, roman, București, *Humanitas*, 2012

O dimensiune inedită a romanului Ioanei Pârvulescu este povestea polițistă a organizației secrete de anarhiști care vrea să-l ucidă pe rege. Autoarea s-a jucat de-a intriga polițistă și în romanul anterior, folosind-o ca pe o pistă falsă întru seducerea cititorului comod, gata oricând de o istorisire cu cheia la sfârșit. În cartea de față, intriga polițistă există cu adevărat și e urmărită cu tot dinadinsul, chiar dacă țelele ei sunt evidente încă de la început. Un răuvoitor ar putea spune că romanciera a acceptat regula jocului, venind în întâmpinarea cititorului leneș. Eu cred mai degrabă că intriga polițistă, cu borfași precum Fane Inelaru, cu polițai sumbri precum Carbonarul și cu conspiratoare ca Elenuța, reprezintă o tentativă a autoarei de a introduce în literatura ei ceva ce lipsea cu desăvârșire din cartea anterioară, și anume Răul, într-o formă a lui oarecare. Însă tipul de roman pe care îl scrie Ioana Pârvulescu nu permite astfel de intervenții. Răul și cazuistica morală țin de o altă literatură decât romanul nostalgic, de problematizare intelectuală subțire, din ***Viitorul începe luni***. Nu pentru intrigă se citește cartea de față.

Dimensiunea meta- nu avea cum să lipsească din compoziția acestei cărți. Autoarea se folosește de bogatul instrumentar accesibil unui profesor de literatură pentru a crea un metaroman care stimulează interesul cititorului doritor de teorie literară în acțiune, și nu doar de „povestire" pur și simplu. Doar că ***Viitorul începe luni*** nu e un leviatan romanesc postmodern, un Moby Dick narativ care a înghițit de toate, într-o aglomerație și cu o densitate marcând dimensiunile colosale ale ambiției creatoare. Aș spune mai degrabă că romanul Ioanei Pârvulescu pare o mică bijuterie, ale cărei dimensiuni modeste dirijează atenția privitorului spre rafinamentul miniaturistului care a lucrat-o. Cititorul va fi fascinat de farmecul retro al reconstituirii, de tot ceea ce apare în roman ca aparținând unei epoci dispărute. Dar interesul cărții stă mai cu seamă în jocul ei de oglinzi între atunci și acum. Romanul are o identitate hibridă, vorbind despre lumea „cuminte", timidă și retractilă de pe la 1900 cu mijloacele unei narațiuni postmoderne. Pe lângă amintirea lumii de demult, el include și ingeniul tehnic al unei alte epoci, a cărei glorie stă în capacitatea de a-și aduce aminte.

Hunedoara anilor 1950 și despre preeminența primeia asupra ultimei. Octavian Roske, într-un excelent studiu, scrie despre „*cotidianul satelor*" și despre ce însemna, din datele epocii și din mărturiile supraviețuitorilor, să fii țăran în România lui Dej. Într-un text din altă secțiune, Luciana Jinga scrie despre „*politici de gen*" și remarcă importanța instaurării comunismului din perspectiva acestora. Nici unul nu cedează tentației moralizatoare. Se aduc în fața cititorilor date și mărturii. Pe de altă parte, ***Spectrele lui Dej*** demonstrează cât este de greu în România să lucrezi în echipă. Nu reușesc să-mi dau seama în ce măsură autorii acestui volum au lucrat în echipă, în ce măsură coordonatorii au putut interveni în textele fiecărui contribuitor. O să iau două exemple. Dan Drăghia, în capitolul său din cel mai coerent grupaj al volumului (cel despre rivalii lui Dej), face un excurs teoretic despre leadership. Rândurile sunt foarte interesante, dar cele șase pagini care le adăpostesc nu trebuiau, cred eu, incluse aici. Nu cred că un studiu cu titlul ***Gheorghe Gheorghiu-Dej vs Grupul Moscovit*** are nevoie de un text separat despre leadership. Capitolul Mariei Mureșan, intitulat ***Economia României în anii socialismului. Un model de dezvoltare de tip extensiv***, se ocupă prea puțin de regimul Dej. Doar șase pagini îi sunt dedicate, restul de douăzeci vorbesc despre anii 1949-1989, astfel încât ne întrebăm care ar fi, dacă sunt, specificitățile economiei românești din perioada Dej. Tabelele cu date sunt binevenite, desigur – dar și ele merg din 1950 în 1989 și lasă deoparte „moștenirea". Ce-a moștenit socialismul românesc? – iată o întrebare nepusă. Unele explicații ale autoarei rămân naive. Ca să pui productivitatea scăzută a muncii pe baza planificării centralizate ar trebui să o compari cu rezultate din perioadele anterioară și posterioară. Să nu insiști pe faptul că industrializarea României a întâmpinat dificultăți mari din cauza lipsei competențelor, pentru că mâna de lucru era aceea a țăranilor care-și părăsiseră satele (ne spune asta Octavian Roske), mi se pare o neglijență.

Spectrele lui Dej, chiar dacă adună texte eterogene ca abordare și încadrare, are câteva puncte tari pentru istoricii „de evenimente", dar și pentru cei care vor să înțeleagă diverse de ce-uri ale prezentului. Echilibrul și bogăția de informație caracterizează un „nou istorism" românesc, care trebuie însă și mai mult, îndrăznesc să spun, adus la zi. Pentru că o carte despre comunismul / socialismul românesc nu merită scrisă în 2013 pentru a ne informa că a fost rău. Povestea cu „*să nu uiți, Darie*" nu ține decât dacă am trăi în același context istoric ca-n urmă cu 60 de ani. Nimeni nu va scrie vreodată că totalitarismul – de orice culoare – e preferabil pluralismului. Dacă însă prin asta nu facem decât să închidem discuția despre prezent și trecut, atunci mai bine nu mai scriem nimic. Istoria României este una din care, cu rele și cu bune, fac parte și Cuza, și Dej; și, cu voia dumneavoastră, și oamenii de bine, și criminalii. Cu toții, aceștia suntem noi.

LITERA®

Evenimentele Litera la Gaudeamus 2013
Romexpo, Pavilionul Central

Joi, 21 noiembrie

» Ora 17:00

Regele Mihai. Album istoric

Autor: Diana Mandache. **Invitaţi:** Diana Mandache, Theodor Paleologu, Liviu Mihaiu, Stelian Tănase, Călin Popescu-Tăriceanu.

» Ora 18:00

Gătește moldovenește cu Stela Popescu

Invitați: Stela Popescu, Cristina Stamate, Tora Vasilescu, Horia Vârlan, Valentin Uritescu.

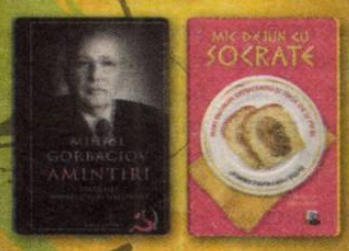
Vineri, 22 noiembrie

» Ora 14:00

Primul ajutor. Manual

Invitați: Mihaela Geoană, Valentin Georgescu, Raed Arafat, Wargha Enayati.

Sâmbătă, 23 noiembrie



» Ora 15:15

Mihail Gorbaciov: Amintiri. Viața mea înainte și după perestroika

Autor: Mihail Gorbaciov. **Invitați:** Ion Iliescu, Victor Ciorbea, Adrian Cioroianu, Bedros Horasangian, Roland Cătălin Pena.

» Ora 16:00

IQ230: Mic dejun cu Socrate

Autor: Rowland Smith. **Invitați:** Delia Oprea, Ilinca Bernea, Florin Busuioc.

Duminică, 24 noiembrie

» Ora 11:00

Poezii pentru cei mici

Autor: Aurora Georgescu. **Invitați:** Aurora Georgescu, Monica Davidescu, Bianca Brad, Mariana Ungureanu, Gabriela Ioniță, Șerban Andreescu.

Lecturi Nobel 2013

Alice Munro, Prea multă fericire

» Miercuri, 20 nov., ora 17:00	**Lectura:** Medeea Marinescu
» Joi, 21 nov., ora 18:30	**Lectura:** Ana Ularu
» Vineri, 22 nov., ora 16:30	**Lectura:** Andreea Marin
» Sâmbătă, 23 nov., ora 12:00	**Lectura:** Oana Pellea
» Duminică, 24 nov., ora 13:00	**Lectura:** Maia Morgenstern

editura VREMEA
www.edituravremea.ro
Stand 30/parter

Noutăți la Gaudeamus 2013

Colecția *Planeta București*

Silvia Colfescu
Mătuși fabuloase și alte istorioare bucureștene

Victoria Dragu Dimitriu
Trei doamne cu poveşti din București

Aurel Ionescu
Străzi din București și numele lor
** Nume de aviatori*

Radu Mihai Dimăncescu
Amintirile mele între Bonaparte și Domeniilor

Colecția *Poesis*

Evgheni Evtușenko pe limba lui Ștefan Dimitriu
Porumbelul din Santiago

Cristian Bădiliță
Fată frumoasă
Poeme de dragoste și amor

Dana și Tiberiu Dughi
Un început de lume

Colecția *Autori români*

Mihai Giugariu
Avatar

Manu Pencea
Un ID secret pentru amor concret

Marius Conu
Lacunare

Gheorghe Dragomir
Ciocârlan sau vrabie?

AGENDA 2014
Frumoasa care trece
Antologie bilingvă de poezie germană

Sorin Șerb
Istoria mușteloor

Daniel Dăian
Jumătatea dumnezeului femeie

Programul evenimentelor POLIROM și CARTEA ROMÂNEASCĂ

GAUDEAMUS 2013

MIERCURI, 20 noiembrie

ora 13.30: Lansarea volumului *Politica regimului Antonescu față de cultele neoprotestante. Documente*, de Viorel Achim (editor)
Invitați: Alexandru Florian, Ben-Oni Ardelean

ora 14.00: Lansarea volumului *Cîrtițele Securității. Agenți de influență din exilul românesc*, de Dinu Zamfirescu
Invitați: Liviu Tofan, Andrei Muraru, Ovidiu Șimonca

ora 17.00: Lansarea romanului *Urma*, de Adrian Alui Gheorghe
Invitați: Ana Blandiana, Răzvan Voncu, Vasile Muraru

VINERI, 22 noiembrie

ora 13.00: Lansarea volumului de poezie *Cînd strugurii se prefac în vin*, de Ioana Ieronim
Invitat: Dan Cristea

ora 14.00: Lansarea romanului *Istoria din cutia de pantofi*, de Daniel Vighi
Invitat: Ovidiu Șimonca

ora 15.00: Lansarea romanului *Caz închis*, de Stelian Țurlea
Invitați: Alex Ștefănescu, George Arion

ora 15.30: Lansarea volumului *Asul de pică: Ștefan Aug. Doinaș*, de George Neagoe
Invitat: Paul Cernat

ora 16.00: Lansarea volumului de poezie *the înd*, de Gabriel H. Decuble
Invitați: Paul Cernat, George Neagoe

ora 16.30: Lansarea volumului *Magie și vrăjitorie în cultura română. Istorie, literatură, mentalități*, de Ioan Pop-Curșeu
Invitat: Marin Marian-Bălașa

ora 17.00: Lansarea romanului *Cum să faci primul milion*, de Bogdan Costin
Invitați: Cristian Teodorescu, Ion Bogdan Lefter

ora 17.30: Lansarea volumului *Vina tragică. Tragicii greci • Shakespeare • Dostoievski • Kafka*, de Ileana Mălăncioiu
Invitați: Eugen Negrici, Daniel Cristea-Enache

ora 18.00: Lansarea volumului de poezie *Autoimun*, de Ioana Nicolaie
Invitați: Dan C. Mihăilescu, Ana Maria Sandu

ora 18.30: Lansarea volumului de poezie *Spre sud, la Lăceni*, de Ștefan Baghiu
Invitați: Paul Cernat, Claudiu Komartin

SÎMBĂTĂ, 23 noiembrie

ora 12.00: Lansarea volumului *Ce a fost - cum a fost. Paul Cornea de vorbă cu Daniel Cristea-Enache*
Invitați: Livius Ciocârlie, Eugen Negrici, H.-R. Patapievici
*Evenimentul va avea loc la Bursa de contacte

ora 12.00: Lansarea volumului *Iubire și neiubire de teatru*, de George Banu
Invitați: Felix Alexa, Nicolae Prelipceanu, Matei Martin

ora 12.30: Lansarea romanului *Negustorul de începuturi de roman*, de Matei Vișniec
Invitați: Alex Ștefănescu, Sebastian Vlad Popa

ora 13.00: Lansarea volumului *Amazoanele. O poveste*, de Adriana Babeți
Invitați: Mircea Mihăieș, Silviu Lupescu

ora 13.30: Seria de autor „Marta Petreu"
Lansarea volumului *Filosofii paralele*
Invitat: Ovidiu Șimonca

ora 14.00: Lansarea volumului *Medaliile succesului 2. Școala de vis*, de Georgeta Pânișoară și Ion-Ovidiu Pânișoară
Invitat: Val Vâlcu
*Evenimentul va avea loc la standul Dacia

ora 14.30: Seria de autor „Aurora Liiceanu"
Lansarea volumului *Legături de sînge. Povestea Ioanei*
Invitați: Elisabeta Lăsconi, Virginia Costeschi, Dan Antonescu

ora 15.30: Lansarea romanului *Povestea domniței Marina și a basarabeanului necunoscut*, de Tatiana Niculescu Bran
Invitați: Alex Ștefănescu, Jean Harris, Petre Guran

ora 16.00: Noi titluri în colecția „Biblioteca Polirom": *O femeie iubită*, de Andreï Makine; *Teatrul lui Sabbath*, de Philip Roth; *Cevdet Bey și fiii săi*, de Orhan Pamuk; *Tsukuru Tazaki cel fără de culoare și anii săi de pelerinaj*, de Haruki Murakami
Invitați: Aurora Liiceanu, Elisabeta Lăsconi, Luminița Munteanu, Dana Jenaru, Bedros Horasangian, Cristian Teodorescu, Florin Oprina, Costi Rogozanu

ora 17.00: Lansarea romanului *Lunetistul*, de Marin Mălaicu-Hondrari
Invitați: Tudor Giurgiu, Dan Coman

ora 17.30: Lansarea antologiei *Best of: proza scurtă a anilor 2000*, de Marius Chivu (editor)
Invitați: Lavinia Braniște, Dan Coman, Luca Dinulescu, Adrian Georgescu, Silviu Gherman, Cosmin Manolache, Mitoș Micleușanu, Angelo Mitchievici, Veronica D. Niculescu, Radu Paraschivescu, Cezar Paul-Bădescu, Liviu Radu, Lucian Dan Teodorovici, Alex Tocilescu, Călin Torsan, Marian Truță

DUMINICĂ, 24 noiembrie

ora 12.00: Întîlnire cu Cristian Tudor Popescu
Lansarea volumelor *Filmar* și *Copiii fiarei*
*Evenimentul va avea loc la standul Dacia

ora 12.00: Lansarea volumului *Jocul celor o sută de frunze și alte povestiri*, de Varujan Vosganian
Invitați: Gabriel Chifu, Nicolae Prelipceanu

ora 12.30: Lansarea volumului *Cutia cu maimuțe. Jurnal*, de Răsvan Popescu
Invitați: Radu Călin Cristea, Cristian Teodorescu

ora 13.00: Lansarea romanului *La noi, cînd vine iarna*, de Mircea Diaconu
Invitați: Bianca Burța-Cernat, Ovidiu Șimonca

ora 13.30: Lansarea romanului *Aleargă*, de Ana Maria Sandu
Invitați: Marin Mălaicu-Hondrari, Bogdan-Alexandru Stănescu

ora 14.00: Întîlnire cu Adelin Petrișor
Lansarea volumului *Țara cu un singur gras*
Invitați: Bogdan Teodorescu, Cătălin Popescu
*Evenimentul va avea loc la standul Dacia

ora 14.00: Lansarea romanului *Soldații. Poveste din Ferentari*, de Adrian Schiop
Invitat: Costi Rogozanu

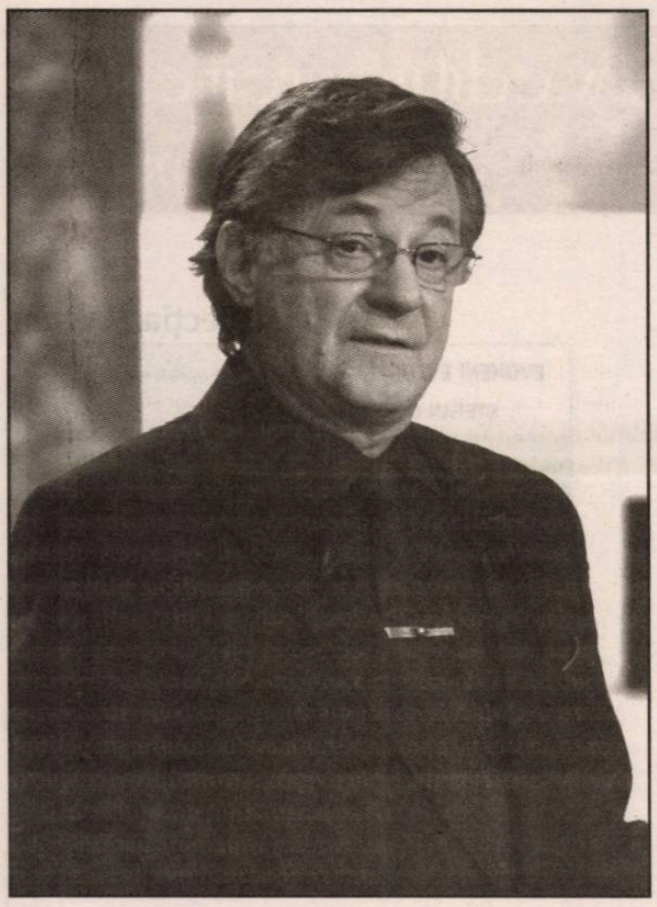
ora 14.30: Lansarea romanului *Poker. Black Glass*, de Bogdan Coșa
Invitați: Simona Popescu, Mircea Martin

ora 15.00: Lansarea volumului de poezie *American Experience*, de Andrei Dósa
Invitați: Dan Sociu, Bogdan-Alexandru Stănescu

ora 15.30: Lansarea volumului de poezie *Șaizeci de pahare la o masă*, de Gellu Dorian
Invitat: Mircea Martin

ora 16.00: Lansarea volumului *Dicționar subiectiv al realizatorilor filmului românesc*, de Tudor Caranfil
Invitat: Anca Grădinariu

*Evenimentele care nu au alt loc precizat se desfășoară la standul editurilor.



Interviu cu ION CARAMITRU, director al Teatrului Naţional Bucureşti

Arta spectacolului în România a ajuns la nişte performanţe uriaşe

Cum se împacă şi cum s-a împăcat de-a lungul timpului activitatea dumneavoastră de actor cu cea de manager cultural şi chiar de reprezentant în administraţia statului?

Deşi pare imposibil, uite că se poate. Cred că, în general, cine poate să-şi asume asemenea activitaţi care par necompatibile trebuie să-şi asume un fel de politică a bunului simţ – bunul simţ însemnând în cazul nostru respectul pentru lucrurile firesti. Or, în administrarea actului de cultură firesc ar fi să respecţi condiţia *sine qua non* a creatorului, apoi a domeniului creaţiei şi a ambianţei de creaţie. Până la urmă, cine-ar putea să ştie mai bine care este ambianţa propice fenomenului teatral, condiţia artistului care participă la actul de creaţie şi care sunt drepturile creatorului în societate şi aşa mai departe? Cu alte cuvinte, dacă îţi faci timp, ştii care sunt liniile de forţă ale acestor domenii şi chiar vrei să faci ceva pozitiv, nu este imposibil.

Am ţinut cursuri de actorie la *Institutul de Teatru*, am jucat, am pus în scenă, după ce am terminat mandatul la minister am pus în scenă o operă în Anglia, în Japonia, în România, am condus *Teatrul Bulandra* timp de trei ani. Şi iată-mă acum la *Teatrul Naţional* de opt ani, unde reuşesc o reconstrucţie spectaculoasă a unui edificiu care ar trebui să devină o emblemă naţională, un brand, cum se numeşte astăzi. Cred că omul are timp pentru toate dacă vrea.

Credeţi că viaţa culturală ar funcţiona mai bine dacă mai mulţi oameni din breaslă s-ar implica astfel în viaţa publică?

Încearcă mulţi. De altfel, la ora asta la direcţiile teatrelor din Bucureşti sunt artişti de marcă: la *Teatrul Tănase* e Arşinel, la *Teatrul Odeon* e Dorina Lazăr, la *Teatrul de Comedie* e George Mihăiţă, la *Bulandra* e Ducu Darie. După părerea mea, oamenii care sunt buni pentru managementul instituţiilor de cultură trebuie să fie şi oameni de cultură. Dacă ne gândim la miniştrii care s-au succedat la *Ministerul Culturii*, unii au fost oameni de creaţie, alţii oameni de artă (cum ar fi domnul Iorgulescu) sau au provenit din alte zone: fie de la *Academie*, fie istorici, fie compozitori. Dar au fost şi foarte mulţi care au stat puţin pentru că nu şi-au găsit talentul pentru locul respectiv. Omul sfinţeste locul, sau, cum spunea Marin Sorescu, împute locul.

Aţi vorbit despre restaurarea *Teatrului Naţional din Iaşi*, ce alte monumente din ţară credeţi că ar trebui să mai beneficieze de lucrări de restaurare?

Eu m-am mândrit cu faptul că în mandatul meu am putut deschide peste 300 de şantiere, câtă vreme înainte erau doar 30 şi ceva deschise. Dar, dacă pui în balanţă 300 cu peste 40.000 (câte unităţi de patrimoniu sunt în România), vezi că este vorba de-o picătură într-un ocean. Mai toate aceste unităţi de patrimoniu care sunt pe lista naţională ar avea nevoie măcar de-o intervenţie, noi am ales să intervenim pe cele care erau în cea mai gravă stare. Sunt peste tot monumente şi zone care trebuie protejate în continuare, încât ar fi absurd să cred că vor fi atâţia bani încât să se intervină pe toate. Dar priorităţile se fac în funcţie de starea fizică a respectivelor monumente, dacă ele sunt în pericol mai mare sau mai mic.

Când ne vom putea bucura de *Teatrul Naţional din Bucureşti* complet restaurat şi cum va arăta atunci?

După promisiunea constructurilor, în decembrie 2014 totul va fi gata. Până la Sala Mare va arăta cum arată acum, pentru că el este gata, poate fi vizitat. Sala Mare va reveni la forma ei iniţială, pentru că aici s-au petrecut nişte ingerinţe grave în materie de rezistenţă antiseismică şi în materie de aspect arhitectural. După incendiul din '78, care a distrus Sala Mare complet, Ceauşescu a decis mărirea ei de la 900 de locuri la 1.500 de locuri şi acoperirea întregului edificiu cu o faţadă în stil coreean – în dispreţul oricărei asigurări de rezistenţă la cutremure –, doar pentru că lui nu-i plăcea arhitectura clădirii. Sala a fost scobită, lărgită, ca să poată fi introduse locuri în plus, scoţându-se pur şi simplu din structura de rezistenţă câte două diafragme antiseismice din fiecare parte, acestea fiind înlocuite cu stâlpi. Asta duce la o altă comportare a clădirii în caz de cutremur: stâlpii se pot forfeca, pe când diafragmele sunt ca nişte centuri de rezistenţă compacte (ceea ce a făcut ca la cutremurul din '77 clădirea să n-aibă nici măcar o zgârietură). Iar faţada asta nenorocită care a fost pusă avea 1.400 de tone de beton armat, care, în proporţie de 60%, se sprijineau pe planşeul superior al parcării subterane de la Hotel Intercontinental, deci pe gol.

Cele două expertize care s-au făcut au arătat că la un cutremur de 6,5 tot edificiul dispare. Cu alte cuvinte, un număr de 3.500 de oameni care circulau între orele 6:30 şi 23 în această clădire ar fi fost într-un pericol mortal. Acum, întreaga clădire a fost fortificată şi această faţadă a fost îndepărtată, încât gradul de rezistenţă a clădirii la cutremur este peste 8 pe scara Richter.

Odată cu proiectarea rezistenţei s-a reconfigurat şi interiorul, crescându-se numărul de săli. Întreg parterul, care cândva avea birouri şi ateliere, a devenit un foaier comun pentru toate sălile, cu o suprafaţă de 4.000 de metri pătraţi, care sunt garantaţi pentru galerii de artă. În mijlocul foaierului este o Sală Media pentru evenimente, dotată tehnic pentru orice eventuală manifestare. A mai fost înfiinţată o sală de până la 300 de locuri, numită „Pictură" pentru că s-a construit pe teritoriul atelierului de Pictură-Decoruri. Sala Mică, care n-a existat niciodată şi care s-a creat sub Sala Mare, are şi o galerie de artă la intrare şi o sală transformabilă, cu geometrie variabilă. Au fost restaurate perfect Sala Studio, pe care a folosit-o Opereta timp de 27 de ani, şi Sala Atelier, care este în subsolul clădirii. Plus o sală în aer liber pe acoperiş.

Cred că omul are timp pentru toate, dacă vrea

Ce schimbări credeţi că ar trebui făcute legat de teatrele din România?

Trebuie schimbată legislaţia. În domeniul teatrului, legislaţia a rămas, cu foarte mici modificări, la acelaşi nivel şi la acelaşi sistem de administrare ca înainte de '89. Instituţiile publice teatrale sunt asimilate sistemului bugetar cu toate relele şi bunele acestuia, dar care elimină din start competiţia – care în artă, în general, este esenţială – şi remunerarea artistului de excepţie, indiferent de vârstă. De aici se nasc nenumărate situaţii aberante. De exemplu: un tânăr tenor de mare talent, care aduce public, trebuie să aştepte 12 ani ca să primească gradaţia pentru cel mai bun salariu, care şi-aşa e vai de capul lui. Totodată, trebuie să se renunţe la contracte pe termen nedeterminat, care sunt în continuare valabile şi care în artă nu fac altceva decât să dea un anumit tip de siguranţă. Dar această siguranţă face ca cei care beneficiază de contract pe termen nedeterminat să vrea mai mult să lucreze în afară decât aici. Ar fi necesară o reformă substanţială a domeniului teatral care să permită concurenţa şi plata reală.

Cu puţin timp în urmă s-a încheiat *Festivalul Naţional al Teatrului*, cum aţi descrie ediţia de anul acesta?

Festivalul, conform uzanţelor, a folosit pentru selecţie şi organizare sistemul occidental, în care un selecţioner unic este şi director de festival şi îşi asumă întreaga răspundere. Mandatul este pe trei ani, timp în care îşi poate pune în valoare talentul organizatoric şi simţul de selecţioner. Bineînţeles că e dependent de calitatea stagiunii pe care o apreciază pentru festival, *FNT* punând în valoare, într-un fel de prezentare, spectacolele pe care directorul acestui festival le consideră ca fiind cele mai bune din anul anterior. Sigur, ca orice selecţie individuală, are şi o parte de subiectivism. Anul acesta şi-a încheiat mandatul doamna Alice Georgescu, iar ea a selectat ce a fost mai bun din stagiunea trecută după capul domniei sale. N-a fost cea mai bună stagiune posibilă, dar au fost văzute în Bucureşti multe spectacole de bună calitate.

Este prea devreme pentru a vă întreba despre *Gala Premiilor UNITER* de anul viitor?

Nu, nu e prea devreme. După succesul de anul acesta al Galei făcute la Iaşi, s-a oferit să ne găzduiască *Teatrul Naţional din Târgu Mureş*. Ne vom duce să vedem condiţiile pe care ni le oferă şi dacă sunt atât de bune încât să putem face acest efort, pentru că e un mare efort să duci toată caravana asta în alt oraş, cheltuielile se măresc şi aşa mai departe. În 2015, în mod sigur sala nouă a *Teatrului Naţional din Bucureşti* va fi gata şi vom face Gala aici, pentru că merită să o arătăm lumii întregi, va fi splendidă.

Dar până atunci, până în 2015, ce ne mai pregăteşte

Teatrul Naţional Bucureşti?

Noi am încheiat stagiunea anului financiar 2013 cu premiere la fiecare sală nouă, ceea ce a fost, zic eu, un succes şi de marcă, şi de oportunitate. Sala Studio s-a deschis cu ***Revizorul*** de Gogol, Sala Pictură cu ***Micul infern*** de Mircea Ştefănescu, Sala Mică cu ***Omul care a văzut moartea*** de Victor Eftimiu, Sala Atelier cu ***Nebuni din dragoste*** de Sam Shepard şi ultima premieră va fi cea la a cărei punere în scenă lucrez eu acum, o comedie americană de Neil Simon cu titlul provizoriu ***Bârfe, zvonuri şi minciuni***.

M-aţi surprins gândind împreună cu regizorii stagiunea viitoare, care, în mod logic, ar trebui să cuprindă mai multe spectacole decât am avut în 2013, adăugându-se o sală nouă. E de văzut dacă bugetul pe care îl vom primi va fi în concordanţă cu aceste ambiţii.

Teatrul românesc este considerat printre cele mai bune din lume

Dar dumneavoastră ce ne mai pregătiţi?

Nu ştiu încă să vă spun. Am negocieri cu regizori şi din ţară, şi din străinătate, să vedem dacă mi se oferă şi un rol... A trebuit să refuz deocamdată ceea ce mi s-a oferit, fiind ocupat cu spectacolele pe care le pun în scenă. Anul viitor s-ar putea să intru şi eu în scenă. Dar nu-mi place să spun înainte. Am nişte gânduri, dar nu pot să le deconspir încă pentru că nu sunt 100% sigure.

Într-un alt interviu aţi declarat: *„A fi român este o mândrie, nu un complex“*. De ce aţi simţit nevoia să spuneţi asta?

Vorbeam despre ceea ce se spune despre români în lume, făcându-se confuzie între o categorie socială şi alta. În toate discursurile mele, cât am fost ministru, am povestit cum noi am ţinut piept Imperiului Otoman, aici, la gurile Dunării, salvând într-un fel Renaşterea occidentală. Pentru că, în afară de încercarea în care turcii au pierdut întreaga flotă în război cu Ducatul Veneţiei, ei n-au mai putut pătrunde adânc în Europa tocmai pentru că au fost prinşi de noi aici. Un alt exemplu pe care l-am dat a fost că în 1601, anul premierei lui ***Hamlet*** – se ajunsese la ***Hamlet*** ca la apogeul culturii teatrale şi poetice europene –, Mihai Viteazul făcea prima unire a Principatelor. Iar prima oară când s-a auzit de teatru în România a fost abia în sec. XIX. Diferenţa de istorie şi experienţă teatrală între Europa de Vest, vezi Anglia, şi partea de Est, vezi România, este de câteva sute de ani şi, totuşi, teatrul românesc este considerat printre cele mai bune din lume.

Asta pentru că arta spectacolului în România a ajuns la nişte performanţe uriaşe. Deci, până la urmă, în lucrurile astea nu mai contează diferenţele, contează punerea în valoare a talentului cu care se naşte omul. Or, talentul este întotdeauna o formă de expresie care ţine cont de evoluţia societăţii propriu-zise.

Dacă nu aţi fi fost actor, ce aţi fi fost?

În mod sigur aş fi intrat la Litere. Eu mă pregătisem atunci pentru Litere şi culmea a fost că cele două subiecte de la examenul scris au fost cele două pentru care eram cel mai bine pregătit şi cred că aş fi intrat. Mi-am păstrat această „dependenţă“ de limba literară pe care o descopăr mereu şi pentru care am un anume cult care mă obligă să mă duc la izvoare. Sunt un mare cercetător al manuscriselor lui Eminescu, unde găsesc foarte multe resurse pentru tot ce fac pe scenă. Probabil că preocupările din tinereţe care mă îndreptau către Litere se recunosc şi acum în ceea ce fac.

Aţi jucat în multe locuri, atât în ţară cât şi în străinătate. Care este scena pe care vă simţiţi cel mai bine?

Cel mai bine m-am simţit pe scena *Teatrului Bulandra*, la Sala Grădina Icoanei. Când am lucrat spectacolele cu Ciulei – ***Furtuna***, ***Elisabeta I***, ***Azilul de noapte***, dar în special când am jucat ***Hamlet*** în regia lui Tocilescu.

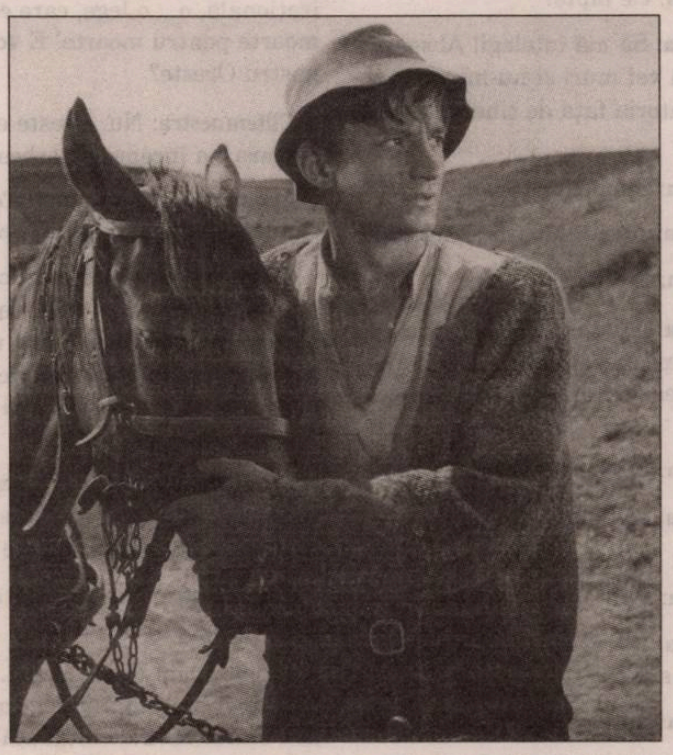
Care consideraţi că este cel mai greu rol din carieră?

Toate rolurile sunt dificile, nici unul nu este mai uşor decât altul. Aparent, zici că unul e mai uşor, dar nu-i adevărat, deoarece pentru fiecare trebuie să găseşti resursele adevărului personajului respectiv. Sigur că cel mai dificil pe toate planurile a fost Hamlet, dar la fel de dificile pentru mine şi în alt fel complicate ca destine de personaj au fost rolul Actorului din ***Azilul de noapte*** sau Bufonul din ***A douăsprezecea noapte***. Personaje care aparent erau *contre-emploi* pentru mine şi pe care le-am făcut cu mare drag ca personaje de compoziţie. Aş putea spune ca Octavian Cotescu: în viaţa unui actor nu-i important un rol sau altul, ci media valorică a tuturor rolurilor pe care le joacă. Adică, nu trebuie să scazi sub un anumit standard de calitate pe care ar trebui să-l ai tot timpul.

Ar fi necesară o reformă substanţială a domeniului teatral care să permită concurenţa şi plata reală

Ce aţi dori să rămână mai pregnant în memoria publică: Ion Caramitru actorul sau omul implicat în viaţa socială, politică şi culturală?

Ce s-a întâmplat în '89 a fost un lucru pe care eu l-am sperat şi care ne-a schimbat tuturor existenţa, dar mie în mod special. În miezul fierbinte al lucrurilor de atunci, a trebuit să iau hotărârea rapidă de a mai rămâne în sfera puterii o vreme. În mai '90, mi-am dat demisia din orice funcţie publică, după ce am realizat încercarea unora de a renaşte un comunism îmbrăcat în alte haine. M-am întors la teatru în mai 1990 şi aşa a rămas de atunci şi până acum, cu excepţia perioadei de ministeriat.



Ion Caramitru în filmul *Comoara din Vadul Vechi*, 1964

Ce vreau eu să rămână după mine? Habar n-am ce vreau. Viaţa în artă, mai ales în teatru, e perisabilă. Noi nu avem şansa pe care o au pictorii sau compozitorii de a lăsa în urmă produsul artei noastre, care prin învechire poate câştiga virtuţi noi. Noi murim în fiecare seară pe scenă, şi la propriu, şi la figurat. Mai lăsăm nişte filme, dar filmele la rândul lor sunt perisabile ca tehnică. Singura şansă e să rămâi cu filmele tale în arhiva naţională de filme şi, din când în când, să mai vrea cineva să te vadă. Dar vă întreb, ce vă mai spun dumneavoastră nume ca George Vraca, George Calboreanu, Ion Manolescu, chiar Toma Caragiu? Oamenii ăştia ţi-au rămas poate ca nume, dar ca impact de contact cu un artist n-ai ce să invoci, pentru că ei nu mai există, ei sunt vii când sunt pe scenă. Ăsta e şi farmecul, şi disperarea meseriei noastre.

Ce iubiţi mai mult: teatrul sau filmul?

Toţi actorii vor răspunde poate la unison că iubesc mai mult teatrul pentru că eşti în contact nemijlocit cu publicul şi în fiecare seară trebuie să fii proaspăt, viu, atent şi creator. La film, tehnica e cu totul alta, trebuie să îţi impui un alt stil de lucru, pe bucăţele, care se vor lipi la urmă la montaj, dar care-ţi dă un alt tip de satisfacţie şi care imortalizează ceea ce faci pe veşnicie. Amândouă sunt importante, amândouă au farmecul lor, amândouă merită făcute, fără să zici că una e mai importantă ca alta. Dar, răspunzând subiectiv, aleg teatrul pentru că este mai viu şi mai atractiv.

De ce calităţi are nevoie un bun actor?

Ca să răspund la această întrebare ar trebui să definească cineva mai clar talentul. Or, exact talentul nu poate fi definit. Iar când vorbeşti despre artişti, vorbeşti despre talentul lor care e într-un anume fel, are o anumită culoare, are o anumită lungime de undă, un anumit farmec, care nu poate fi imitat sau cumpărat sau presupus, ci trebuie să existe ca atare. De exemplu, sunt oameni care se nasc cu ureche muzicală perfectă. Cui să-i mulţumim? Lui Dumnezeu, nu? Şi eu aş vrea să am ureche muzicală perfectă, dar nu o am, şi atunci mi-am cultivat auzul muzical, dar dacă m-aş fi născut cu ureche muzicală perfectă, cine ştie ce mare compozitor aş fi fost. Aşa, n-am decât să muncesc de dimineaţa până seara să-mi şlefuiesc bruma de talent pe care-o am, să-mi câştig o tehnică superioară, să fac apel la cultura generală, de care trebuie să mă apropii în mod obligatoriu, să am părerea mea despre viaţă, s-o trăiesc cât mai intens, ca să ştiu ce înseamnă sentimentele mari ale omului; de aici, din zonele astea, se alimentează talentul.

Aţi avut modele de-a lungul carierei?

Sigur că da, pe diferite planuri: pentru gândire şi pentru speculaţie artistică, pe Liviu Ciulei, pentru tehnică actoricească şi farmec personal, pe Toma Caragiu, pentru glasul lui minunat şi pentru modul în care rostea rolurile sau poeziile, pe George Vraca, pentru capacitatea extraordinară de a sintetiza ceea ce este esenţial în teatru, pe Dinică. La fiecare am putut să admir ceva şi să fur ceva de la ei. Sunt meserii care se fură astea ale noastre. Se fură dacă pricepi care sunt resursele folosite de actorul pe care-l admiri, pentru a atinge personajul pe care-l joacă.

Ce sfaturi i-aţi da unui tânăr actor?

Să citească mult, cât mai mult cu putinţă, să se ducă pe unde poate să rostească versuri – la studenţi, la adunări –, să caute să se exprime pe el însuşi când rosteşte un text, nu pur şi simplu textul respectiv, să facă cât mai mult teatru şi să nu renunţe niciodată.

Ştiţi numărul spectacolelor în care aţi jucat?

Nu-l ştiu. Cred că am jucat în vreo 50 de filme şi vreo 60-70 de roluri, cel puţin. Oricum, e-o viaţă de om.

Dintre premiile şi distincţiile primite, de care sunteţi cel mai mândru?

Pe linie social-politică, cele mai mari bucurii mi le-a creat decoraţia primită din Franţa, de *Cavaler al Ordinului Artelor şi Literelor*, sau decoraţia britanică *Ordinul Imperiului Britanic*, oferită de Regina Elisabeta. Dar poate cel mai emoţionant lucru a fost când, acum câţiva ani, la Londra, la o masă rotundă la care au participat cei mai importanţi critici de teatru din Marea Britanie, directori de festivaluri şi directori de teatre, s-a făcut o analiză a tuturor interpreţilor din lume care l-au jucat pe Hamlet şi au fost apreciaţi. Sunt şi eu pe o listă scurtă a celor mai buni interpreţi ai lui Hamlet ai tuturor timpurilor. A fost o anchetă făcută şi publicată de revista *Times* şi m-am trezit şi eu acolo, ceea ce m-a bucurat foarte mult.

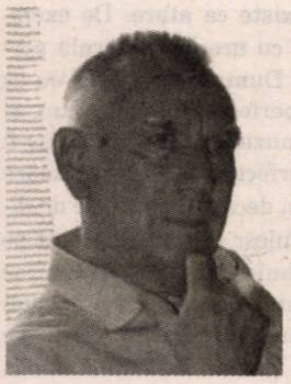
Filmul meu de vârf cred că rămâne ***Luchian***, un film despre pictorul Luchian, în care am jucat rolul principal şi pentru care am primit un premiu prestigios în România: *Premiul Special al Juriului pentru interpretare* la *Festivalul de Film de la Costineşti*.

Cum vă raportaţi la comunitatea de aromâni din care faceţi parte?

Mă raportez ca român. Eu sunt aromân 100% şi român de asemenea 100%. Noi, aromânii, suntem mai români decât românii, aşa cum a spus Petre Ţuţea, apreciind modul în care aromânii au rezistat şi s-au manifestat în puşcăriile comuniste. Noi suntem ramura sud-dunăreană a românismului. Aromânii au plecat în transhumanţă şi s-au stabilit în zonele din Balcani, acolo s-au dezvoltat şi au întreţinut cu ajutorul statului român identitatea românească prin şcoli şi licee româneşti şi prin biserici cu preoţi români. Nu cred că există o zonă mai curată de influenţe străine în sânge decât aromânii, care au trăit în Balcani de sute de ani. Ei nu s-au amestecat acolo, au ţinut la identitatea lor românească şi au avut grijă să nu răspundă la provocările celorlalte popoare cu care conviеţuiau şi şi-au păstrat identitatea şi sângele român. Au păstrat departe de ţara mamă toate sentimentele în baza cărora se considerau români.

Ca să ajungem acum, în sec. XXI, în ipostaza de a ne lupta cu unii dintre ai noştri care vor musai să se declare minoritate naţională în România. Ceea ce este o prostie incomensurabilă şi o trădare a unui adevăr pentru care au luptat bunicii şi străbunicii celor care agită această idee.

Interviu realizat de
Andreea Chebac



DUMITRU RADU POPESCU

Bufnița surdă

Prezentăm, în cele ce urmează, finalul Actului I din piesa ***Bufnița surdă*** care, alături de piesele ***Iliadada*** şi ***Insula porcilor***, face parte din trilogia ***Valurile, vânturile***, în XV tablouri.

Actul I
– final –

Agamemnon: (*cuprins de aburii din baie, deschide uşa camerei din stânga*) Iubita mea...

Clitemnestra: Cel mai bine ar fi fost dacă n-ai mai fi revenit acasă!

Agamemnon: Să nu spui că mi-ai găsit un înlocuitor mai june! (*lătrat de câini*) Iertare! Voiam să spun că iubirea este ca o stranie bufniţă! Care ne îngăduie să suferim când nu se mai arată!

Clitemnestra: Rege, nu te-am văzut niciodată plângând!

Agamemnon: Poate pentru că n-am fost destul de tare ca să nu plec spre Troia! Tu mereu ai plâns!

Clitemnestra: Poate pentru că n-am fost atât de tare ca să mă opun iubirii!

Agamemnon: Acum văd că nu mai plângi! De bucurie c-am ajuns acasă...

Clitemnestra: Şi ca să nu-mi trăiesc ultima zi! M-a deşelat... fericirea cu care ani de zile te-am tot aşteptat! Dar eram sigură că într-o zi vei reveni acasă! Războiul nu putea ţine mai mult decât viaţa noastră.

Agamemnon: Şi eu eram sigur... Şi n-aş fi vrut să-ţi fac viaţa aşa cum tu n-ai fi dorit!

Clitemnestra: Adică?

Agamemnon: Adică n-aş fi vrut ca reîntâlnindu-ne – să te fac să suferi!

Clitemnestra: De ce să sufăr?

Agamemnon: Să regreţi timpul pe care l-ai petrecut singură! Căci, desigur, tu, în lipsa mea, în fiecare zi ai învăţat să mori! Tristeţea!

Clitemnestra: Să trecem mai departe! Acum, când am ajuns să mâncăm struguri şi nuci, ca altădată, înainte de a intra în baie, ca să mai scapi de oboseala drumului!

Agamemnon: Putem să ne îmbăiem... dezlănţuiţi, ca în tinereţe?

Clitemnestra: Desigur! Ei, ce admir eu şi acum la tine... este geniul tău!

Agamemnon: Laudă-mă!

Clitemnestra: Ăsta este adevărul!

Agamemnon: Geniul sexual?!

Clitemnestra: Să nu cădem în banalitate! Geniul, temperamentul tău moral, înnăscut, cinstea! Oho, ho! Eu sunt o făptură mediocră, uneori perversă în fleacuri, recunosc, fiindcă în lipsa ta n-am văzut cu ochi buni războiul cu Troia! Aşa că orice încercare de a mă convinge, acum, că ai avut dreptate, cade în gol, n-o pricep, scuze! Pentru că libertatea mea... psihică nu m-a făcut să nu mai fiu stăpână pe faptele mele!

Agamemnon: Ce fapte?

Clitemnestra: Să mă înţelegi! Absenţa ta, spaima că vei muri şi nu-mi voi mai putea face datoria faţă de tine! Şi de mine!

Agamemnon: Spune...

Clitemnestra: Apoi... Moartea Ifigeniei!

Agamemnon: Înţeleg...

Clitemnestra: Nu cred... Totuşi, toate astea mi-au întunecat minţile! Şi n-am mai fost... prea responsabilă de faptele mele!

Agamemnon: Ce fapte, regină?!

Clitemnestra: Am dorit să-mi iau zilele...

Agamemnon: Vai!

Clitemnestra: Durerile din trupul meu m-au împins spre...!

Agamemnon: Spre ce?!

Clitemnestra: Răsunetul sufletesc al acestor sfâşieri... ale trupului meu!

Agamemnon: Bine, te-nţeleg! Acum, venind eu acasă, o să depăşeşti acest... fatalism al trupului! Iubirea mea e vie! Da, o să vezi! Omul nu e supus doar unor forţe misterioase ale sângelui său!

Clitemnestra: Ei, să nu-mi vorbeşti de credinţă... şi de libertatea ei!

Agamemnon: Vai, văd că eşti emoţionată! Ne vom îmbăia împreună, ca altădată, în mare, goi şi fericiţi!

Clitemnestra: Până atunci, fă o baie acasă... Eşti plin de praf! Drumul a fost lung!

Agamemnon: Întâi... să-mi trag sufletul! Nu credeam c-o să te găsesc... singură! Atâţia ani – de singurătate! Dar timpul nu te-a sleit, draga mea, eşti la fel de...

Clitemnestra: ... să nu spui frumoasă! Dar asta ce este?

Agamemnon: O secure... Am găsit-o la picioarele calului de lemn!

Clitemnestra: E un fel de amintire de la Troia!

Agamemnon: Voiam să i-o duc fratelui meu Menelau!

Clitemnestra: Arunc-o!

Agamemnon: Ei, doar nu ţi se pare că seamănă cu... moartea!

Clitemnestra: Seamănă cu o... secure!

Agamemnon: Ei, poate ai dreptate! (*surâde*) Când tai cu ea o creangă bătrână de smochin... aud un vuiet straniu! Parcă e un strigoi... troian!

Clitemnestra: Bea o gură de vin! Vai, cuiva i s-a părut – în vis! – că a ucis o pasăre! Şi că a distrus, sărmanul, armonia lumii!

Agamemnon: Ei, numai un tânăr putea să facă... dintr-o faptă – din vis! – iraţională, o... o lege, care cerea, poate, moarte pentru moarte! E vorba de fiul nostru Oreste?

Clitemnestra: Nu. Oreste e departe... Şi se pare c-a început să orbească!

Agamemnon: Vai, nouă! Te pomeneşti că plăteşte pentru mine! Lege!

Clitemnestra: De ce crezi că sunt... absolut necesare... legile, ca să se plătească unele fapte? Nu, noi le zicem legi unor întâmplări nefericite! Sper să-l întâlnesc pe Oreste cât mai curând! Sper şi... să nu orbească!

Agamemnon: Poate ar trebui să înlăturăm din... religia acestor legi tot ce mintea noastră nu poate accepta!

Clitemnestra: Nu depinde decât de noi înşine, rege **Agamemnon**!

Agamemnon: Poate că da... O, da, o baie ar fi binevenită! Da, ca să revin la... starea mea de altădată!

Clitemnestra: Era şi timpul să te eliberezi de...

Agamemnon: De ce?..

Clitemnestra: (*râzând*) De... corupţia vieţii militare, iubitule! Doar te afli, o rege, dincolo de... simţuri, dincolo de...

Agamemnon: ...Animalul din mine!?.. (*surâde*) Tot timpul, însă, raţiunea m-a... fentat!

Clitemnestra: Acasă, o să ţi se împlinească toate cele neîmplinite! Apa e caldă, caldă! Parcă e... însufleţită de razele soarelui! De ce ţi-ai închis ochii?

Agamemnon: (*surâzând*) Vreau ca trupul meu, să simtă... în baie – fără ca eu să văd apa de la început! – destinul meu magnific!

Clitemnestra: Şi... mintea ta strălucită să se bucure de... de... introspecţia de nevinovăţie!

Agamemnon: (*râzând cu poftă*) Credeam că spui... constipaţia de nevinovăţie! Ce mult m-am gândit la tine, iubita mea!

Clitemnestra: Nu mă îndoiesc! Războiul te-a ţinut atâta timp departe de mama iubiţilor tăi copii!

Agamemnon: Mereu îmi aminteam de strugurii pe care dimineaţa îi aduceai lângă pat!

Clitemnestra: Struguri şi nuci! Nici eu n-am uitat cum în baie cântai!

Agamemnon: (*cântă, amuzându-se*) Pe lângă boi, pe lângă cai,

În dimineţi, desculţi, vioi,

Noi alergam,

Ne mângâiam,

Pe lângă oi, pe lângă boi,

Noi amândoi, noi amândoi,

Socializam, socializam!

Clitemnestra: Îmi sărutai umerii cu dragoste!

Agamemnon: Mereu îmi aminteam cum te rugau copiii noştri să le dai cireşe, mere, prune şi nuci! *„Mămucă, dă-mi nişte corcoduşe!“*

Clitemnestra: Mămucă îmi zicea mai ales Ifigenia! *„Mămucă, dă-mi nişte pere!“*

Agamemnon: În casa noastră, ca într-o colivie, ai rămas singură şi nefericită, ca o vulturăriţă ce nu poate ieşi din această închisoare – şi nu poate zbura! – datorită aripilor ei uriaşe! (*surâzând*) Da, zborul tău de vulturăreasă nu s-a mai văzut prin văzduh... Deşi zborul tău, din vise, mereu lăsa să se târască pe pământ umbra sa tristă!

Clitemnestra: Bine, o să-mi spui, dar rămânând cum sunt, nu mi-am pierdut inocenţa!

Agamemnon: Asta aşa este, nimeni nu poate spune c-ai făcut un pas greşit... Poate ştiai că eu, de-aş fi aflat... ceva greşit, în orice clipă a întoarcerii din război...

Clitemnestra: (*râzând*)... mi-ai ucide amantul! Aşa cum presupun c-ai făcut să se-ntâmple cu iubitul soţiei fratelui tău! Paris a fost blestemat de zeiţe! Pentru că le-a refuzat... frumuseţea! Şi iată-l c-a ajuns un nebun îngălat în războiul fără cauză, al Troiei! Căci nu poţi lua o mistificare a celor trei zeiţe nefutute drept cauza prăbuşirii Troiei, în scrum! (*arată spre uşa ce dă – din odaia din stânga! – în grădină*) Închide uşa! Să nu bată vântul! Vine, uneori, un vânt roşu, plecat parcă din soare! Dar e din deşert! Trece peste mare, plin de nisip roşu – şi înroşeşte cerul şi marea, ca un sânge de taur... Sau ca un sânge... de sfârşit de lume!

Agamemnon: Sau de început de lume!

Clitemnestra: Poate!

Agamemnon: Mai înainte de a păşi în grădină, am privit casa... în care au venit pe lume Ifigenia, Electra, Oreste... Părea o clădire rămasă dintr-un timp de mult apus – dintr-un basm! Dar ţi-am auzit glasul prin uşa rămasă deschisă şi imediat mi s-a părut că sosise clipa să... vină pe lume Ifigenia, Electra, Oreste! Parcă le şi auzeam primele scâncete! Mă aflam, cumva, între un timp mort, cel de azi, şi clipa de cumpănă fericită când viitorul copiilor noştri începea să

lumineze peste noi doi... O barză a clămpănit în cuibul ei, bucuroasă că ne adusese pruncii! Sau, probabil, pentru că specia ei se... perpetua într-un ou! Brusc mi-am adus aminte de Ahile, lovit în călcâi de săgeata morţii, dar încă încântat că trăia! L-am adunat de pe nisip, plin de sânge cum era, şi l-am auzit spunând ultimele sale cuvinte, doar către mine, care-l ţineam în braţe ca pe un prunc: *„Smochinele! Smochinele îi vor salva pe greci – mereu! Căci ei le-au dus gustul şi numele în lume!“*. Am deschis uşa cu teamă şi am rămas uluit văzându-te în cămaşă! Aproape goală, ieşită atunci din baie!

Clitemnestra: Vrei să spui că mi se vedeau farmecele ascunse!

Agamemnon: Se bănuiau! Câteva clipe bune – nu m-ai zărit! De parcă eram o umbră! Ca şi cum eu murisem de mult – şi acum umbra mea venise să vadă ce faci!?...

Clitemnestra: Aşa ai crezut că simt... când ai băgat de seamă că te priveam! Că vedeam un mort... Nu, umbra unui mort?!

Agamemnon: N-aveai nicio bucurie în priviri! Doar un fel de uluială, ca într-un vis...

Clitemnestra: Îmi păreai o amintire?..

Agamemnon: (*surâde*) Parcă eram o umbră aprinsă în inima ta!

Clitemnestra: Eram bucuroasă că-l zăresc pe bărbatul meu – care murise demult!

Agamemnon: Poate, dar primele mele vorbe ţi-au înroşit obrajii!

Clitemnestra: De spaimă că trăiai?!

Agamemnon: Eu am crezut că de bucurie!

Clitemnestra: Chiar eram bucuroasă!

Agamemnon: Era un fel de bucurie... stranie, trebuie să recunosc... Un fel de fericire criminală!

Clitemnestra: Eşti obosit! Mănâncă nişte struguri, fă o baie, culcă-te... Pari rupt de oboseală! (*îi întinde o cană cu vin*)

Agamemnon: (*bea*) Parcă am intrat într-un... viitor obosit?.. (*surâde*) Nu mă simt în apele mele. Cu fiecare bătaie a inimii – simt cum viaţa mi se scurtează...

Clitemnestra: Ai trecut peste prag încet – ca şi cum n-ai fi plecat niciodată de-acasă! Erai... cândva... falnic! Strălucitor!

Agamemnon: A, nu spune aşa ceva! Un soţ pare strălucitor doar în inima unei soţii ce este gata să-i reteze apul cu securea!

Clitemnestra: Ai un haz nebun! (*surâde*) Ca altădată?! Ei, când mă îmbrăţişai seara, după ce trupurile noastre se lăsau în voia somnului, îmi ziceai, cântând parcă... *„Noapte bună, iubito!“* Dimineaţa, mângâindu-mă peste tot, surâdeai... *„Bună dimineaţa, iubito.“* Şi într-o zi, onoarea grecilor, jignită de răbufnirea sexuală a Elenei – că altfel nu pot s-o numesc! – te-a făcut să pleci... la război... Troia trebuia să plătească – şi-a plătit, arzând din temelii! – neobrăzarea junelui Paris! Şi de-atunci, ani la rând, dimineaţa şi seara nu mi-ai mai spus: *„Noapte bună, iubito!“*, *„Bună dimineaţa, iubito“* – şi nu te-ai mai gândit la nopţile şi zilele mele lipsite de drăgălaşul cuvânt... „iubito!“. (*surâde*) Tu ai câştigat războiul, eu cam mi-am pierdut viaţa... În lumina tăcută de lângă măslini, când ne plimbam împreună, spre seară, chipurile noastre reflectate în apă – parcă ne urmăreau! Şi, înainte de apusul soarelui, când, copilăreşte, amuzându-te, mă îmbrăţişai, chipurile noastre – braţele tale fiind deschise! – parcă se topeau unul în altul şi lăsau în oglinda lacului o cruce... Şi cum soarele se stingea, parcă lua cu el trupurile noastre îmbrăţişate – într-o legănare divină! Amintiri! Din tot ce-a fost – în oglinda lacului nu mai văd, din când în când, decât fum! Din Troia victoriilor tale a rămas, trimfător, scrumul, care te face fericit! O, acum lăcrimezi, duios, fără să vrei – şi eu ar trebui să înţeleg, emoţionată, că printre învingătorii cetăţii arse existau şi oameni! O, ce război supraponderal, învins de un cal de lemn! (*râde cu hohote*) Şi ce rege distins, Menelau, care-şi primeşte nevasta, după război, primenită, în căsica lor dulce, apărând-o de vorbele neruşinate ce boscorodeau că ea a avut o relaţie nepotrivită cu Paris! Găozarii troieni au vrut să umilească frumuseţea elenă, răpind-o – evident, fără voia ei! – pe imaculata regină Elena! O, dar chiar şi Paris, mucosul, părea juruit de zeiţe unui destin blestemat! Tot timpul nu şi-a dat seama că paşii săi erau călăuziţi de răzbunarea zeiţelor batjocorite de refuzul său de a le face felul! Un dobitoc tânăr care a pus faţă în faţă forţa destructivă şi energia nefastă a grecilor şi a troienilor! Ei, la urma urmei te poţi întreba: cât valorează iubirea în raport cu istoria? Paris a căzut în... tenebrele demenţei, crezându-se, vai, îndrăgostit de regina Elena!

Agamemnon: Îi suciseră zeiţele minţile! Îl manipulaseră!

Clitemnestra: Eu nu râd! Eu, părăsită în propria noastră casă, adorându-te, am dovedit ce? Că mila – faţă de viaţa ce ţi se putea termina la Troia! – şi candoarea mea... erau nişte mândre însuşiri ale sclaviei, demne de o făptură care a fost – pentru tine! – printre femeile tale de ocazie!

Agamemnon: Te-nşeli!

Clitemnestra: Proastele se înşală întotdeauna!

Agamemnon: Iubito!

Clitemnestra: Iată-mă acum ajunsă parcă la sfârşitul zilelor! Zile care nu se vor mai întoarce! Nu simţi cum în căpăţâna mea bubuie şi explodează puţinul sânge viu ce mi-a mai rămas? Bine că mi-ai adus în dar securicea! Mulţumesc, iubitule!

Agamemnon: Ce vrei să faci cu ea?

Clitemnestra: Să tai măslinul uscat de lângă lac! (*surâzând*) El îmi aminteşte de plimbările noastre... dar nu poate să-mi spună câţi ani au trecut de atunci! Iar în oglinda lacului văd – când mă plimb singură! – cum culoarea părului meu... se albeşte!

Agamemnon: Chiar te supără măslinul?

Clitemnestra: O, nu, mă întristează faptul c-a rămas atât de golaş, fără frunze, încât nici umbră nu mai are! Nu vreau să-l doboare vântul şi să devină caraghios! Vreau să-l tai pur şi simplu – fără să cad în ridicol şi să-mi iau rămas bun de la el!

Agamemnon: L-am zărit şi eu, chiar în apa lacului, fără umbră... Ciudat! Pare o mumie fără umbră, iubito. Deliranta verdeaţă a frunzelor sale s-a liniştit! Nu, n-aş vrea să ajung asemeni lui, regină... Deşi, uneori, mă simt atât de fără de vlagă – stors! – de parcă şi simt, în căpăţână, cum... foşnesc, uscate, ultimele umbre ale minţii!

Clitemnestra: De ce tremuri, iubitule?

Agamemnon: Vai, regină, în ochii tăi mă văd tulburat, ca o umbră ştearsă!

Clitemnestra: Eşti obosit de drum... Lumina mea, să nu mai pleci de-acasă!

Agamemnon: Cel mai greu... într-un război... este drumul de întoarcere acasă! Mereu te rătăceşti! De parcă toate stelele şi-au schimbat locul! Iar soarele apune unde răsare! (*surâde*) Sărmanul Ulise, vai! Am privit Troia arzând, înainte de apusul soarelui... şi-am văzut soarele răsărind printre flăcările ei... Ei, lumina înserării – care se îngusta! – părea mai limpede, mai vie, decât lumina zorilor, obosită, fumurie! Troia ardea hipnotic! Poate aşa este şi războiul – o hipnoză! Un ocean în flăcări. Parcă mă pierdusem în valurile lui roşii! Un ocean dintr-o altă lume!

Clitemnestra: Un ocean, o lungă sinucidere, rege... Uiţi locul naşterii, copiii, nevasta, fascinat parcă de moarte...

Agamemnon: N-o să mai pot trăi departe de tine! Căci moartea, regină, nu adastă! (*surâde*) Scuză-mă că revin la Troia – un loc al despărţirilor de tot ce ai fost... O... grădină... a morţii, dacă vrei...

Clitemnestra: Acolo ai uitat şi că ai o casă, o grădină cu smochini, cu măslini. Ai uitat chiar că ai o nevastă... Cu sexul fierbinte! Sunt vorbele tale, din vremile de altădată! Ei, o sinucidere lentă, Troia, în care nu mai înţelegeai de ce mai exişti? Poate că murisei, plecând de acasă... O, să nu adormi până nu faci o baie! În apă, trebuie să intri viu, puternic, iubitule! Troia, vai, era un cimitir între moarte şi moarte... Ai ajuns acasă, ai readus iubirea!

Agamemnon: Şi tristeţea, iubito.

Clitemnestra: Ai fost viaţa mea...

Agamemnon: Şi moartea mea oare cine va fi?.. Aşa mă întrebam la Troia! Oricât de bine m-am străduit să citesc în stele şi în viitor ce a fost ieri şi ce va fi mâine, despre mine niciodată n-am deslușit scris nimic!

Clitemnestra: Ca să nu te poţi feri de nimic? Ca să poţi învinge orice întâmplare?

Agamemnon: Asta a fost puterea mea de a citi în stele! (*râde*) Vino în braţele mele, regină! Totuşi, deşi firavul Paris a pus moartea la... lucru... eu nu l-am urât, regină! Nebunia lui Paris – se zice că n-a dat două parale pe frumuseţea a trei zeiţe! – ce vrea să spună!? Că nicio fericire... zeiască nu este superioară bucuriei şi judecăţilor raţiunii sale omeneşti... care...

Clitemnestra: Înţeleg! Care arată că nicio frumuseţe din... ceruri, zeiască, nu poate depăşi superbia unei femei... de pe pământ!

Agamemnon: În asta credea Elena că se afla măreţia lui Paris! Ăsta era secretul – nu alte chestii anatomice, nu! – care a împins-o să-l urmeze! Lumea zeilor – civilizaţia lor, la o adică, poftim! – să fie atât de sus faţă de harababura şi tulburarea ordinii lumii noastre?! Nu, a zis Paris, bărbatul care nu şi-a trădat propria natură! Şi pentru asta a ales-o pe Elena!

Clitemnestra: Da, chiar punând Troia pe foc! Grozav!

Agamemnon: Vino în braţele mele, regină!

Clitemnestra: Ai venit acasă – sunt sigură! – ca să întinereşti!

Agamemnon: Măcar în amintiri!

Clitemnestra: Vai, mă înduioşezi, iubitule!

Agamemnon: Am să fac o baie... De-abia aştept să-ţi spun: *„Bună dimineaţa, iubito!“*.

Clitemnestra: Bună dimineaţa, iubitule... O, da, m-ai prins de mână cu dragostea de altădată... (*se îndreaptă spre baie*) Atunci şi când mă priveai, parcă mă legănai...

Agamemnon: Acum eu doar pe picioarele mele mă mai legăn?

Clitemnestra: (*deschizând mai larg uşa de la baie*) Nu te alinta! Sper că n-ai început să crezi că doar legănându-se... a moarte... cineva poate să se bucure de cele mai calde laude!

Agamemnon: Nu mi-aş dori să mă lauzi şi tu! Decât dimineaţa!

Clitemnestra: Adică, glumeţule, ai dori s-o şterg înaintea ta? Poftim, intră! (*îl ţine de mâna dreaptă cu mâna stângă. Cu mâna dreaptă prinde securea*) Hai, hai, pe lângă boi, pe lângă cai!

Agamemnon: Crezi că am ajuns la anii când... o baie... o ia înaintea sexului? (*surâde*) Sigur, asta o fi vârsta înţelepciunii! Da, da, fiziologia corpului – cu o băiţă bună! – schimbă ordinea stărilor emoţionale?

Clitemnestra: Desigur, iubitul meu! La Troia... nu te-ai îmbăiat?.. Crezi că erau două... ţări inamice?.. Prin ereditate? Hai, păşeşte în! (*intră în baie. Râde şi îl pocneşte cu securea în cap!*)

Agamemnon: Ce-ai spus?.. M-a emoţionat... apa caldă... şi nu aud bine!

Clitemnestra: Ah, da, voiam să aflu dacă există graniţe... intelectuale... între cei aflaţi în războaie?!

Agamemnon: Poftim?! (*este izbit din nou cu securea în cap. Uşa de la baie se închide. Dar prin crăpătura ei tot mai apare o devălmăşie de aburi*).

Egist: (*apare prin camera din stânga, încărcat cu coşuri pline etc.*) Regină, m-ai întrebat ieri la ce sunt bune ierburile nefolositoare?.. (*râde*) Ca să le uiţi numele, ca primei iubiri... (*bate la uşa camerei din stânga*) Aţi aţipit regină? (*niciun răspuns. Crapă uşa*) Nu e nimeni?! Unde s-o fi culcat regina? (*bate în uşa de la baie*) Regină, a sosit Casandra, superba zăludă care pretinde că citeşte în stele! Îi e foame! Ce să-i dăm să mănânce? Nu e singură, nu, a venit însoţită de... Pardon! E altfel! Regele Agamemnon a venit însoţit de Casandra!

SIMONA-GRAZIA DIMA

„Ultimul Culianu" sau tragica interferență dintre știință și destin

Deși recent, în ziua de 21 mai 2013, s-au împlinit 22 de ani de la asasinarea încă neelucidată a marelui savant Ioan Petru Culianu, charisma sa nu s-a istovit, ci ne urmărește obstinat. Dovadă stau numeroasele exegeze ce-i sunt închinate, caracterul stimulativ al întrebărilor pe care le-a ridicat, al problematicii pe care a îmbrățișat-o de o manieră vizionară. Unul dintre volumele de referință despre gândirea lui Culianu este ***Ultimul Culianu*** de Horia-Roman Patapievici, apărut la *Ed. Humanitas* în 2010, o carte ce reușește să fie unitară prin ordonarea și rescrierea unei suite de articole, studii, prefețe, conferințe realizate de autor între anii 1994–2003. Rezultatul acestui travaliu, care impresionează și prin investiția de sine (în sensul emoției și mărturisirii unei filiații), este însă nu doar o sinteză comprehensivă a gândirii lui I.P. Culianu, ci și refacerea pasionată a traseului intelectual ce l-a condus pe acest savant de la statutul de învățat erudit *„de tip Wartburg"* („tânărul Culianu") la acela de *„șaman al propriei opere"*, ce descoperise o *mathesis universalis* pe care dorea să o împărtășească întregii lumi, nu doar mediului academic („ultimul Culianu"). Ceea ce autorului îi reușește cu brio este, nu în ultimul rând, să redea profilul unui om fabulos, care realizează fără nicio sforțare ori stridență și, mai mult, cu titlu de intensă asumare personală joncțiunea cu un mod imemorial de a gândi, situându-se, firesc, în prelungirea Renașterii și a antichității cugetului omenesc.

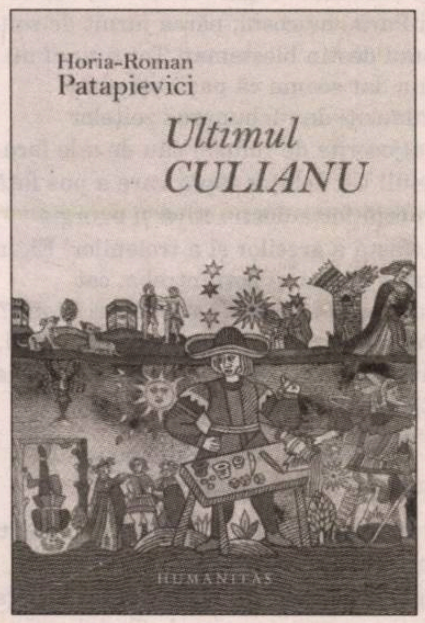
H.-R. Patapievici punctează existența unei *cezuri* (pătrundere luciferică a gânditorului individual într-un spațiu interzis, bine păzit de principiul Absolut) și a unei *cenzuri* transcendentale (noțiune preluată de la Lucian Blaga), pedepsitoare a acestei intruziuni, amuțindu-l pentru totdeauna pe intrus, prin nebunie (Nietzsche, cazul cel mai flagrant), moarte sau tăcere. Intervalul de cezură ar fi plasat în perioada 1986–1990 a gândirii lui Culianu, radicalizată din ce în ce. *Cezura* ar fi deci o fantă revelatorie prin care un gânditor de excepție privește într-o altă dimensiune, astfel încât realul mentalității comune (mentalul aferent acesteia) îi apare ca un spațiu bidimensional față de unul tri- sau multidimensional (de tip spațiu Hilbert), brusc ivit înainte-i. *Cenzura*, pe de altă parte, este acel baraj ce limitează atât accesul deplin la adevărul ultim, cât mai ales putința ori îndreptățirea de a-l împărtăși public, de a-l face inteligibil (cap. I).

În această aventură inițiatică, I.P. Culianu a pornit de la ipostaza pe care o socotea ideală, a magicianului renascentist. Renașterea italiană suportase, tocmai în momentul în care părea să aibă ceva suprem de destăinuit, acțiunea ireversibilă a unei cenzuri nimicitoare: Reforma și Contrareforma, în principiu opuse, dar de comun acord în acest caz, i-au ucis partea *fantasmatică*, hotărând destinul european drept unul al triumfului științei – devenită, în chip abuziv, unică garantă și reprezentantă a rațiunii umane. H.-R. Patapievici prezintă modul în care, bazat pe contribuțiile unor iluștri cercetători ai istoriei culturii, precum D.P. Walker, Robert Klein, Frances A. Yates ori Paolo Rossi, și convins, încă din adolescență, de realitatea plurivocității (era un fan al lui Borges cu ale sale *„cărări ce se bifurcă"*), Culianu a definit altfel profilul omului renascentist al culturii înalte: nu doar ca pe unul umanist, ci ca pe unul, complex, al unui magician, versat în științele tradiționale. El considera magia o știință în sens tare (p. 174–5), nu doar o curiozitate marginală, așa cum fusese privită după castrarea impusă de Reformă și Contrareformă, și a redat-o culturii europene în toată demnitatea ei, ca pe un redutabil instrument de cunoaștere, tehnică de investigare a lumii și a sufletului, *complementară* științei postcarteziene, nu *mai puțin* valoroasă. Este etapa de până la ***Iocari serio***, carte de răscruce între „tânărul" și „ultimul Culianu" (cap. III).

După întrebarea referitoare la cum ar trebui să arate subiectul cunoscător pentru ca magia să nu fie o superstiție (p. 176), observând un fapt esențial, anume că modernitatea s-a produs printr-o *schimbare de imaginar*, Culianu a lăsat la o parte chestiunea magicianului și s-a concentrat asupra generării, în mintea umană, a formelor culturii (religie, filosofie, știință, magie etc.). Deja în ***The Tree of Gnosis*** (***Arborele Gnozei***), lucrare ce aparține „ultimului Culianu", faptul religios propriu-zis, ca obiect al istoriei religiilor, trece în plan secund, în favoarea unei scheme computaționale vide a operațiilor minții, echivalând toate formele de cunoaștere umană, iar *adevărul explicațiilor*, relativizat, face loc *adevărului operațiilor*, devenit esențial (cap. II).

Important de remarcat este că, de-a lungul scurtei dar fulminantei sale cariere, I.P. Culianu a rămas fidel unei idei de al cărei posibil anacronism nu s-a temut: preeminența intelectului, a minții, asupra realității vizibile, idealism inspirator care i-a și revelat uimitoarele sale descoperiri. Revoluția științifică e, așadar, numai o consecință, iar nu cauza revoluției ontologice trăită de umanitate începând cu timpurile premodernității (sec. XII). Imaginea universului nu a fost schimbată de știință, ci de speculația teologică (p. 194). Acest lucru, subliniază autorul, a mai fost afirmat și de alți savanți, înainte sau concomitent cu I.P. Culianu, dar noutatea introdusă de el constă în aceea că apariția unei noi științe, determinată de o schimbare de ontologie, se datorează *solidarității tuturor formelor spiritului cu dezvoltare completă*, principiu statuat în detaliu în schița pentru volumul neterminat ***A History of Mind. Volume I.*** Sunt descrise aici șapte principii definitorii pentru „ultimul Culianu": unitatea absolută a minții omenești, afirmația că tot ce e mental (*y compris*, cultura) se supune modului de operare al minții, generarea tuturor fenomenelor potrivit unor reguli de opțiune binară, plecând de la câteva afirmații ontologice elementare, inseparabilitatea, în minte, a procesului de generare a diverselor sisteme, tendința oricărui proces infinit de a acoperi toate consecințele compatibile cu posibilitățile sale de generare, caracterul de „hartă a minții" al oricărui sistem complet dezvoltat, ca și coincidența, la infinit, a tuturor sistemelor.

Așadar, toate formele culturii i-au apărut lui Culianu ca fiind produse, prin combinare, de un sistem binar de generare a tuturor opțiunilor posibile cu date



Horia-Roman Patapievici,
Ultimul Culianu,
Editura Humanitas, 2010

simple de *input*. Sistemul de generare se bucura de trăsătura de a fi universal, propriu tuturor minților omenești, în vreme ce ipotezele de pornire puteau fi, și erau, de regulă, „contextuale" (p. 176). Culianu plasează în mental toate fenomenele istorice, dovedind importanța ce o acorda *diacroniei*: istoria este, după el, locul tragic al mutilării *obiectelor mentale* (*recte*, obiectele culturii), ce au o *existență ideală și liberă, în spațiul lor logic*, dar sunt perturbate de îndată ce se ivesc în lume, adică sub incidența jocurilor de putere ale realului. Istoria, la urma urmei, era, credea Culianu, o competiție între opțiuni ontologice, un ansamblu de lumi mentale divergente, ființând laolaltă dar și amenințate, în dreptul plăcilor tectonice, de alte tipuri de gândiri. Esența misterului creației divine este însă *jocul* (o metaforă de criptare). Tema *ludus mundi* este esențială în gândirea sa, *morfodinamica* tuturor sistemelor de gândire putând fi închipuită ca o tablă de joc a transformărilor (p. 118). Poate de aici și înclinația sa specială pentru Renaștere – model de lume unde exista știința manipulării fantasmelor, cu intenția chiar de a juca jocul lumii (p. 122–4). Mintea umană se recunoaște în joc, de unde fascinația ei pentru acesta, iar moartea lui Culianu, indicând limita gândirii moderne, este o dovadă a adevărului teoriei sale (ea a fost consonantă și cu povestirea sa borgesiană favorită, ***Moartea și busola***, unde Lönnrot e asasinat tocmai din cauza hiperinteligenței sale).

Monismul metodologic tipic lui Culianu a făcut apel la teoria haosului ori la geometria obiectelor fractale, aflând definiții matematice adecvate oricăror forme de existență, ușor de creat unele din altele, conform unor operații punctuale, astfel încât savantul a căpătat convingerea de nestrămutat că totul poate fi explicat în termeni de *mind games* (jocuri ale minții). De o excepțională importanță în economia volumului lui H.-R. Patapievici este capitolul IV, dedicat lucrărilor rămase în stadiu de proiect ale lui Culianu, unde aflăm dezvoltări neechivoce ale concepțiilor acestuia. Raymundus Lullus este alt gânditor favorit, cel ce i-a sugerat posibilitatea permutațiilor infinite, ducând până la originile creației, odată cu încercarea de a explica, totodată, *lumea* și *cuvintele* – văzute drept consubstanțiale. Pe bună dreptate se întreabă H.-R. Patapievici dacă acest *„instrumentar transdisciplinar"* apt să depășească toate disputele cognitive nu înseamnă cumva intrarea într-o altă dimensiune – a minții? a lumii? – fiindu-i văzut că aceste soluții ale lui Culianu *„trimit dincolo de lume"*. Uimitoarea și, de ce nu, emoționanta concluzie a lui Culianu este că absolut toate formele de cunoaștere sunt credințe, deci sunt, în fond, religioase (p. 137).

Culianu a epuizat, într-adevăr, de o manieră fascinantă, posibilitățile de cunoaștere strict omenești, ajungând în punctul zero, acolo unde străvechile științe spirituale clarificaseră demult că totul este mental, în vreme ce divinul este dincolo de minte, în dimensiunea strict spirituală. Mă întreb dacă nu cumva Culianu și-a făcut demonstrația tocmai în spiritul culturii științifice de tip antifantasmatic (la care nu adera de fapt), eludând chiar subiectivitatea. Poate fi aflat divinul astfel, poate fi obiectivat, apucat în termenii științei, ca un obiect exterior ființei umane? Credem că nu. El se ivește de la sine după moartea ego-ului. Indiferent de epocă, adevărul metafizic nu s-a modificat. De aceea, nu aderăm la concluzia pesimistă a acestei minunate cărți: *„noi am recăzut în întuneric. Bâjbâim, complet lipsiți de geniu"*. În spiritul *frondeur* și pluralist al lui Culianu, socotim că investigația filosofică și spirituală este datoria fiecărui om și poate începe de la capăt, cu deplină îndreptățire, mereu.

Proiecte de succes

Proiectul *Parcul de utilitate publică Ion Creangă*, al *Primăriei Sectorului 2*, selectat în primele 100 de proiecte regionale de bună practică, la nivelul Uniunii Europene

Prezent la Bruxelles, primarul Neculai Onţanu a prezentat luni, 14 octombrie a.c., la reuniunea organizată în cadrul evenimentului *Open Days – Săptămâna regiunilor şi oraşelor europene*, cele zece proiecte ale *Primăriei Sectorului 2* din Bucureşti în valoare de 39.737.645 de euro care au fost finanţate din Fondurile Structurale ale Uniunii Europene, dintre care proiectul *Parcul de utilitate publică Ion Creangă* a fost selectat în primele 100 de proiecte regionale ca exemplu de bună practică la nivelul european.

Proiectele *Primăriei Sectorului 2* finanţate prin programul operaţional regional

I. Axa Prioritară 1 – Sprijinirea dezvoltării durabile a oraşelor – poli urbani de creştere

Domeniul major de intervenţie – Planuri integrate de dezvoltare urbană

Sub-domeniul: Centre urbane: 7 proiecte în valoare totală de 12.354.651 de euro

II. Axa Prioritară 3 – Îmbunătăţirea infrastructurii sociale

Domeniul major de intervenţie – Reabilitarea, modernizarea, dezvoltarea şi echiparea infrastructurii preuniversitare, universitare şi a infrastructurii pentru formare profesională continuă: 2 proiecte în valoare totală de 13.033.424 de euro

III. Axa Prioritară 5 – Dezvoltarea durabilă şi promovarea turismului

Domeniul major de intervenţie – Crearea, dezvoltarea, modernizarea infrastructurii de turism pentru valorificarea resurselor naturale şi creşterea calităţii serviciilor turistice: 1 proiect în valoare totală de 14.349.572 de euro

Total: 10 proiecte cu valoarea de 39.737.645 de euro

Dintre cele zece proiecte finanţate, proiectul *Crearea Parcului de utilitate publică Ion Creangă* din Sectorul 2, implementat cu finanţare europeană – *Regio* –, a fost selecţionat ca un exemplu de bună practică la nivel european.

În cadrul proiectului de înfiinţare a Parcului Ion Creangă, din cartierul cu acelaşi nume, un teren viran în suprafaţă de 1,96 ha şi plin de gunoaie a fost transformat într-un superb parc modern.

Valoarea totală a proiectului a fost de 2.156.680 de euro.

În cursul reuniunii, reprezentanţii instituţiilor responsabile pentru alocarea fondurilor europene au remarcat profesionalismul demonstrat de *Primăria Sectorului 2* din Bucureşti, care a reuşit să fie printre cele mai performante instituţii în accesarea şi obţinerea de fonduri de la Uniunea Europeană, având selecţionate cele mai multe proiecte structurale.

Participanţii la reuniune, reprezentanţi ai României în Parlamentul European şi în structurile Uniunii Europene, au prezentat modalităţile de abordare a perioadei de programare 2014 – 2020 pentru accesarea fondurilor europene.

Specialiştii Uniunii Europene au relevat necesitatea ca România să fie pregătită să propună cât mai multe proiecte care să se încadreze în Strategia de finanţare pentru perioada 2014 – 2020.

Din acest punct de vedere, Regiunea de Dezvoltare Bucureşti – Ilfov va beneficia de alocări mai mici, având în vedere că Regiunea a intrat în rândul acelor zone europene care au un PIB mai mare cu 10% decât media europeană.

Este de remarcat faptul că România a transmis vineri, 11 octombrie a.c., la Uniunea Europeană propunerile pentru *Acordul Cadru de Finanţare*, care va intra în negocieri şi va fi semnat în luna noiembrie a.c.

Din acest punct de vedere, Regiunea de Dezvoltare Bucureşti – Ilfov este eligibilă în special pentru câteva categorii de proiecte tematice care privesc în primul rând eficienţa energetică; cercetare, dezvoltare, inovare; incluziune socială pentru persoanele aflate în risc social ş.a.

Din acest punct de vedere, primarul Sectorului 2 a şi făcut demersurile necesare încă din lunile iulie şi august a.c. pentru instruirea personalului cu noua Strategie de finanţare pentru perioada 2014 – 2020, prin care toţi consilierii locali, dar şi directorii primăriei s-au familiarizat atât cu constrângerile bugetare viitoare, cât şi cu categorii de posibile proiecte care s-ar putea încadra în noul design al noului program de fonduri europene.

Parcul Plumbuita, salvat de la retrocedare de Primăria Sectorului 2

Primăria Sectorului 2 a câştigat în instanţă, după o luptă de şase ani, procesul prin care samsarii imobiliari interesaţi să distrugă Parcul Plumbuita au încercat retrocedarea unei părţi considerabile din acest parc din sectorul 2.

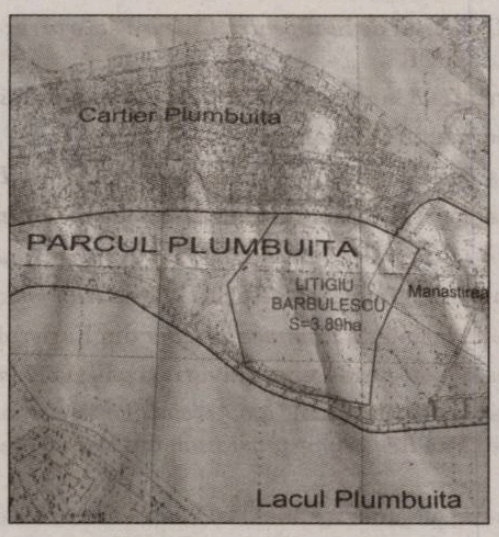
Astfel, vineri, 8 noiembrie, prin decizia *Curţii de Apel Bucureşti*, a fost respinsă cererea de retrocedare a terenului din Parcul Plumbuita, care reprezintă unul dintre cele mai importante parcuri din această zonă cu o mare concentrare demografică.

Reamintim faptul că, începând cu anul 1999, a fost promovată pe rolul instanţelor de judecată acţiunea formulată de Bărbulescu Constantin şi continuată de succesorii acestuia, vizând restituirea unei suprafeţe de 6 ha de teren, situată în incinta Parcului Plumbuita, în contradictoriu cu *Consiliul General al Municipiului Bucureşti*. Ulterior, au fost introduse în cauză şi alte instituţii, respectiv *Administraţia Domeniului Public Sector 2* şi statul român prin *Ministerul Finanţelor*, iar acţiunea a fost restrânsă la suprafaţa de 37.282,16 mp.

La nivelul anului 2007, prin *Decizia civilă nr. 339 din 15 mai 2007*, pronunţată de *Curtea de Apel Bucureşti*, în Dosarul nr. 39.012/2/2005 s-a dispus restituirea în natură către moştenitorii lui Bărbulescu Constantin a unei suprafeţe de teren de 3,728 ha, situată în Parcul Plumbuita.

În dosarul ce s-a aflat pe rolul instanţelor de judecată, *Primăria Sectorului 2* nu a fost niciodată citată ca parte. Am aflat de acest dosar şi de amplasamentul restituit, după decizia instanţei, când beneficiarii hotărârii judecătoreşti au comunicat *Primăriei Sectorului 2* soluţia prin corespondenţă, întrucât au sesizat că pe terenul în discuţie se executau lucrări de reabilitare a parcului.

Analizând actele transmise, inclusiv expertiza de identificare efectuată în dosar, precum şi documentele existente în evidenţa Serviciului Cadastru Fond Funciar al *Primăriei Sectorului 2 Bucureşti*, am constatat că terenul restituit a fost (parţial) greşit identificat, o parte din terenul restituit aparţinând altor persoane. De asemenea, au fost identificate o



Harta Parcului Plumbuita

serie de documente ce atestau că întreaga suprafaţă de teren a făcut obiectul unei exproprieri pentru cauză de utilitate publică încă din anul 1943.

În acest context, primarul Neculai Onţanu a formulat cerere de intervenţie în interesul *Consiliului General al Municipiului Bucureşti* şi *Administraţiei Domeniului Public*, dosarul având ca obiect recursul promovat împotriva deciziei de restituire a terenului din parc, care s-a aflat pe rolul *Înaltei Curţi de Casaţie şi Justiţie*. Au fost comunicate, totodată, şi actele ce demonstrează amplasamentul greşit al terenului restituit de către instanţa de apel, precum şi documente ce atestau existenţa titlului legal al statului asupra terenului restituit.

Astfel, la dosar, *Primăria Sectorului 2* a identificat şi depus copie de pe ***Monitorul Oficial*** în care a fost publicată *Legea 708 /27 octombrie 1943*, privind declararea de utilitate publică a terenului în discuţie. În Anexă era inserată menţiunea că terenul din jurul Mănăstirii Plumbuita (perimetru ce include proprietatea reclamanţilor) *„se va transforma într-un parc natural, plătindu-se şi costul exproprierilor"*. În aplicarea legii, la nivelul Municipiului Bucureşti s-au derulat acţiunile pentru expropriere, autorul reclamanţilor fiind înscris în Tabloul întocmit, cuprinzând proprietăţile ce urmează a se expropria din regiunea Plumbuita Tei. La poziţia 3, nr. topografic 810, este înscrisă parcela de teren de 60.838 mp, proprietatea ing. Bărbulescu C, fiind stabilit chiar şi cuantumul despăgubirilor. A fost anexat acest tabel, ştampilat la nivelul compartimentului de specialitate ce funcţiona la acea vreme.

Astfel, proprietarii ar fi fost dublu despăgubiţi, o dată prin *Legea 708/27 octombrie 1943* şi a doua oară acum, când au cerut în anul 1999 retrocedarea terenului.

Din compararea actelor de proprietate şi analiza planurilor vechi de delimitare a amplasamentelor, *Primăria Sectorului 2* a constatat că amplasamentul real al proprietăţii reclamanţilor – moştenitorii lui C. Bărbulescu – se află, parţial, sub apele Lacului Plumbuita şi zona de protecţie a lacului şi, parţial, în zona afectată de investiţii pentru cauză de utilitate publică – Parcul Plumbuita.

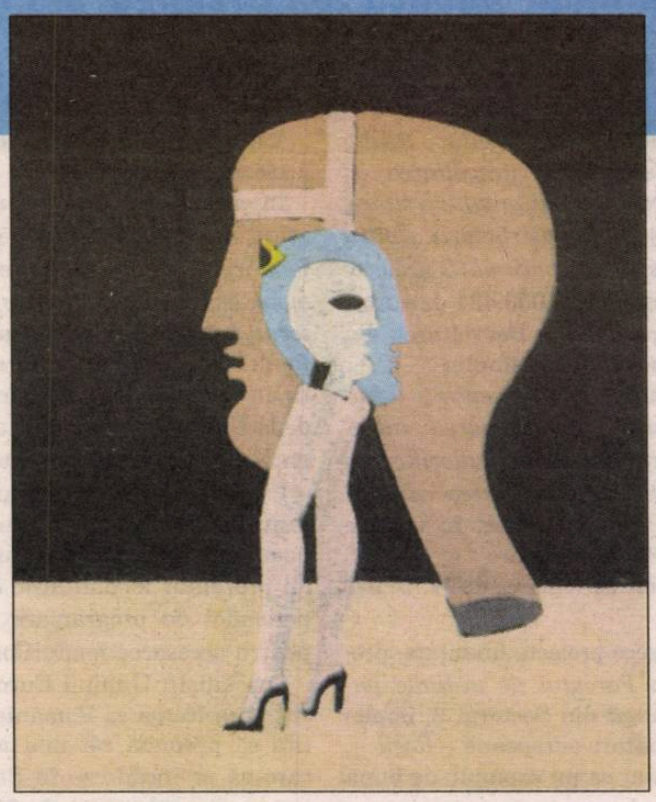
Mănăstirea Plumbuita

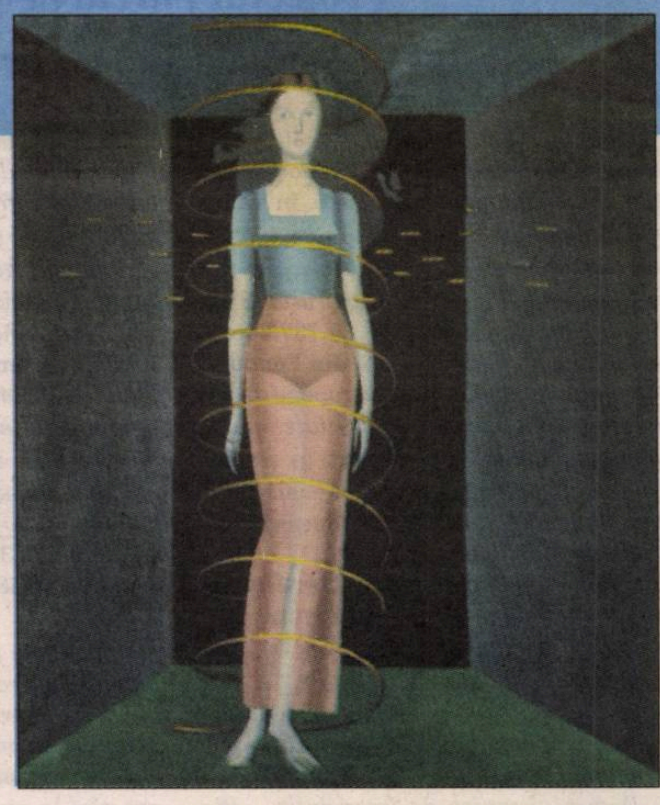
Vineri, 8 noiembrie, prin decizia *Curţii de Apel Bucureşti*, a fost respinsă cererea de retrocedare a terenului din Parcul Plumbuita, în care s-a urmărit distrugerea spaţiului verde.

Primăria Sectorului 2 pune astfel capăt unui proces în care s-a urmărit distrugerea spaţiului verde din zona Plumbuita, parc gândit încă de acum 70 de ani, din perioada celui de-al doilea război mondial, ca zonă verde de utilitate publică pentru bucureşteni.

Mihai Rusu - Contact cu tăcerea

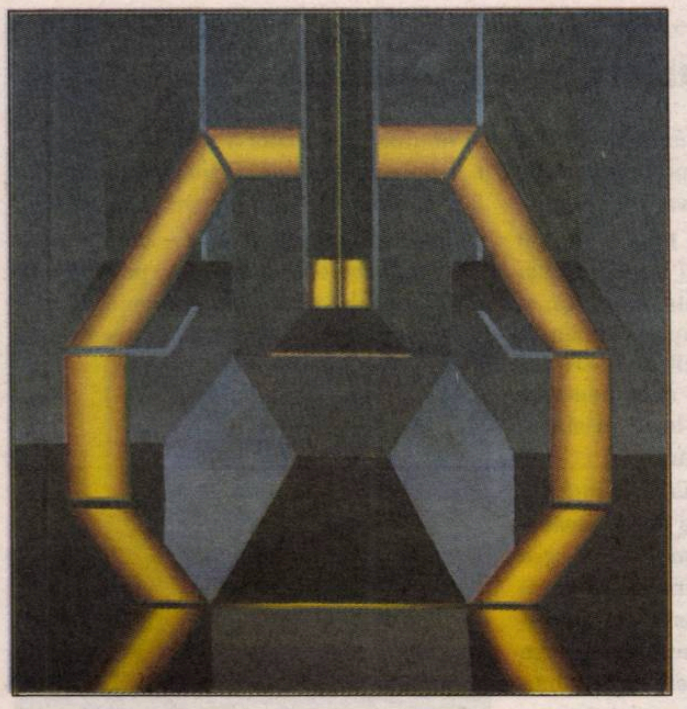
În data de 28 noiembrie a.c. va avea loc, la *Galeria Dialog* a *Primăriei Sectorului 2* din Bucureşti, vernisajul expoziţiei *Contact cu tăcerea* a artistului Mihai Rusu. Prezentăm, cu acest prilej, o scurtă biografie a autorului, precum şi câteva dintre lucrările sale.

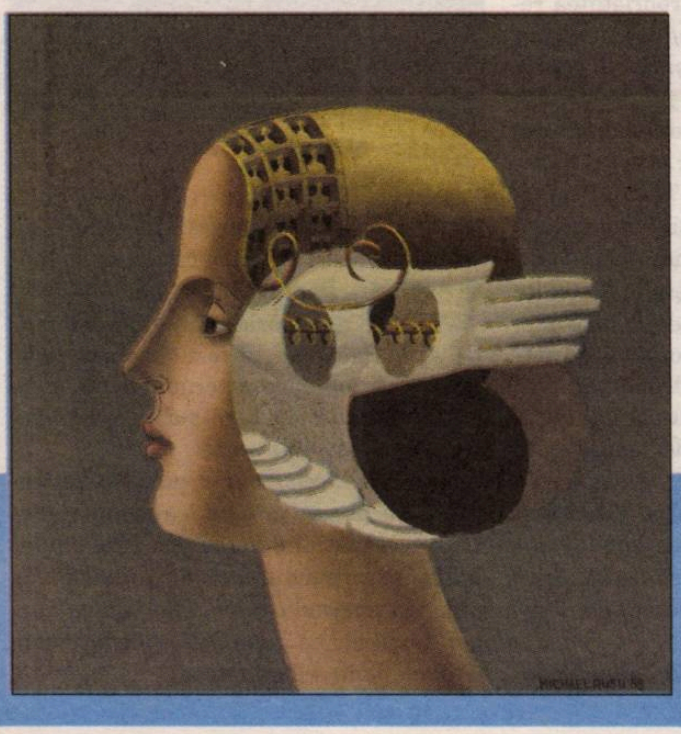




Rusu se simte atras de o artă de investigare în universul formelor necunoscute, în care intervenţia prevalează asupra descrierii, sugestia asupra mimesisului. Preocupat în mod deosebit de captarea şi sugerarea unui spaţiu intim, artistul apelează (anii '70) la mijloace de limbaj clasic. Foloseşte pictura nu pentru a obţine efecte de materie şi structură, ci pentru a evoca implicaţiile sensibile ale culorii, pe care o gândeşte în spirit goetheean, ca pe o dialectică a luminii şi întunericului. (Octavian Barbosa, ***Dicţionarul artiştilor români contemporani***, pag. 422, *Editura Meridiane*, Bucureşti, 1976)

De mai bine de cincizeci de ani trăim o perioadă foarte agitată în artă. Artiştii experimentează, descoperă şi impun valori noi, care le răstoarnă pe cele tradiţionale, în faţa unui public derutat adesea de şocul noului, pe care-l acceptă uneori din teama de a nu fi considerat depăşit. Libertatea absolută pe care o revendică artistul pare că a produs o anume confuzie în lume (...). Programul artei constructiviste porneşte de la o necesitate socială de a înnobila mediul înconjurător. Constructivismul se bazează pe o strânsă colaborare cu ştiinţa – fizica, geometria, matematica – şi cu arhitectura (...), invită omul de pe stradă să colaboreze cu artistul. (Mihai Rusu, revista ***Arta***, nr. 3, 1971, Bucureşti)





MIHAI RUSU
– biografie prescurtată –

- 1925, septembrie 4, se naşte în satul Icuşeni, judeţul Suceava
- 1947 Începe studii de specialitate la *Şcoala de Belle Arte* din Iaşi, având ca profesori pe Corneliu Baba, Gh. Cămăruţ şi C. Alupi
- 1950 Continuă studiile la *Institutul de Arte Plastice „N. Grigorescu"* din Bucureşti, având profesori pe Al. Ciucurencu şi O. Angheluţă
- 1953 Absolvă Institutul şi e repartizat ca asistent la *Institutul „Ion Andreescu"* din Cluj, la clasa profesor Aurel Ciupe, apoi Petre Abrudan
- 1957 Reîntors la Bucureşti, este numit profesor la *Liceul de Arte Plastice „N. Tonitza"*
- 1962 Lector *Institutul Pedagogic*, iar din 1972 lector la *„Institutul N. Grigorescu"*, unde predă desenul şi pictura la Secţia scenografie
- 1965 Expoziţie personală (pictură) la Sala Magheru (actualmente, *Simeza*), Bucureşti
- 1967 Expoziţie personală (pictură) la Suceava
- Din 1954, participă la anualele de stat, saloanele de desen şi gravură, manifestări de artă românească organizate în străinătate: 1957, la Moscova, cu ocazia *Festivalului Mondial al Tineretului*, în 1968 la Frankfurt am Main, Paris, Praga, în 1969 la Torino, Lüdenscheid şi Nürenberg (*Bienala Artei Constructive*), în 1970 la Varşovia, în 1971 la Belgrad
- 1971 *Premiul CSCA* (*Comitetul de Stat pentru Cultură şi Artă*) *ex-aequo*, pentru lucrările prezentate la expoziţia semicentenarului PCR
- Lucrări de artă monumentală la Piteşti, 1973 (Clubul Tineretului), la Găieşti, 1980 (Fabrica de frigidere)
- Din 1985 trăieşte în Germania Federală, ca azilant politic
- 1987 Membru în *Badischer Kunstverein* (*Asociaţia Artiştilor din Baden*)
- Expoziţie personală (tablouri şi desene) la Galeria *Akademie Strasse* din Karlsruhe
- 1989 Membru al *Uniunii Artiştilor Plastici Germani* (*Künstlerhaus*)
- Expoziţie personală (pictură, grafică, obiecte) la Galeria *Hannsmann / Rockelpassage*, Karlsruhe
- 1990 Expoziţie personală la galeria *Kammer-Theater* din Karlsruhe
- 1993 Expoziţie personală (obiecte, desene, gravuri) la galeria *Hannsmann / Röckelpassage* din Karlsruhe
- 1993-2004 Participă la expoziţiile anuale ale *Asociaţiilor Artiştilor Germani* din care face parte. I se achiziţionează lucrări de către *Regierungspräsidium* din Karlsruhe. Lucrări de grafică prezente în diverse galerii germane
- 2004 Expoziţie personală (pictură şi grafică) la *Künstlerhaus Galerie* din Karlsruhe
- 2004-2012 – Participări la expoziţiile anuale ale *Asociaţiilor Artiştilor Germani*
- 2013, aprilie – Revine, după o absenţă de 27 de ani, în România. Încetează din viaţă la 30 aprilie
- Numeroase opere în muzee şi colecţii private din România, Germania, Italia, Canada, Franţa, Belgia, Spania, Suedia, SUA

Bucureştiul Cultural

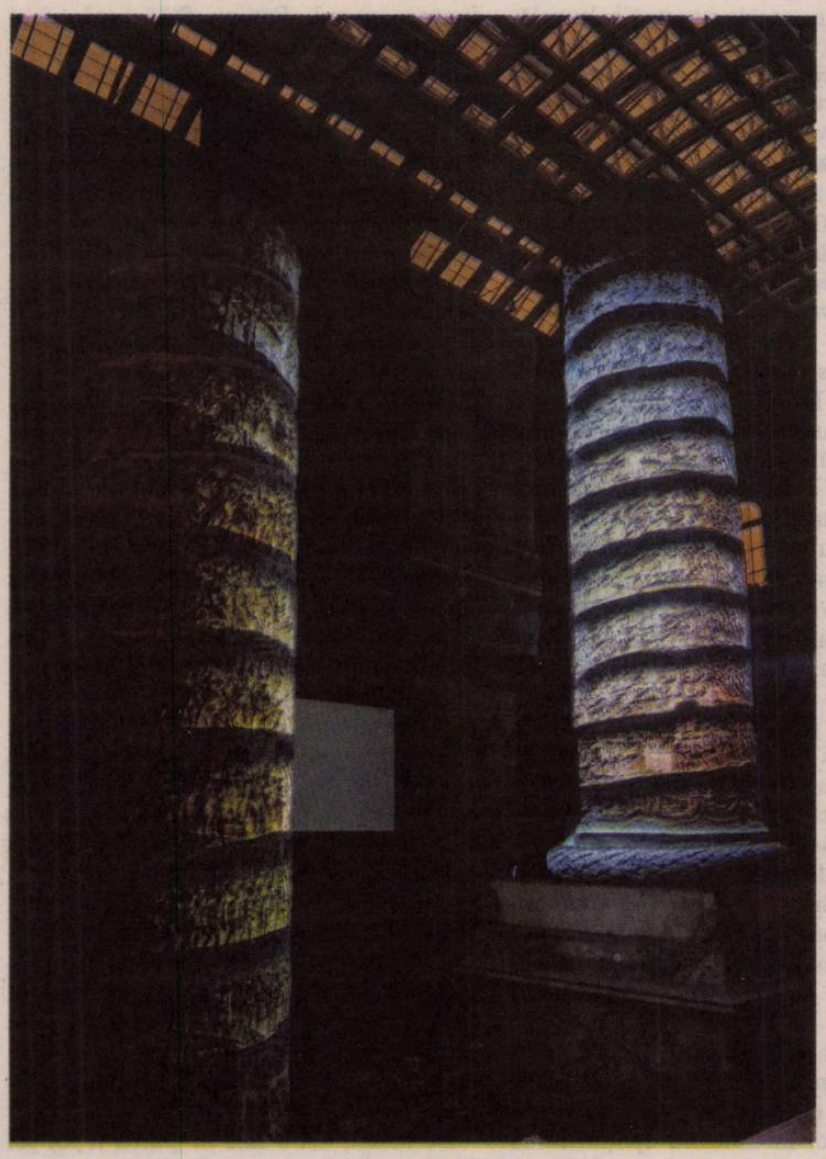
Anul VIII / Nr. 130

serie nouă

17 decembrie 2013

Redactor-şef: GABRIELA ADAMEŞTEANU

Publicaţie bilunară editată de *Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului*



interviu

DORIAN BRANEA

„Ca să fii performant trebuie să nu fi cu nimic mai prejos decât partenerii tăi“

Premiile filialelor Uniunii Scriitorilor din România

ALEXANDRU MATEI

cronică de carte

despre

Ce a fost. Cum a fost, Paul Cornea de vorbă cu Daniel Cristea-Enache

PAULE CONSTANT

interviu

Aleşi pe viaţă, membrii juriului Goncourt nu sunt remuneraţi

OVIDIU PECICAN

Totul şi pe deasupra

După aproape trei decenii de scris consecvent, romanul ***Cei o sută*** al arădeanului Gheorghe Schwartz se încheie cu al unsprezecelea volum, ***Agnus Dei*** (Bucureşti, *Ed. Curtea Veche*, 2013, 512 p.). Am cumpănit o vreme înainte de a decide că nu este vorba despre un ciclu romanesc, ci despre un singur roman, fie el şi întins pe spaţiul a unsprezece volume. Progresie genealogic determinată, motivată de aplicarea principiului listei, lucrare de analistică istorică fictivă şi colecţie de naraţiuni complementare care aduce aminte, nu dintr-un singur punct de vedere, de ***O mie şi una de nopţi***, ***Cei o sută*** împlineşte o operă literară în plină ebuliţie, din care precedentele semnificative nu lipsesc. Romanele ***Martorul*** (1972), ***Pietrele*** (1978), ***A treia zi*** (1980), ***Spitalul*** (1981), ***Efectul P.*** (1983) sau ***Om şi lege*** (1987) sunt flancate de povestirile din ***Ucenicul vrăjitor*** (1976), harmsiene din ***Maximele, minimele*** (1984), de cele din ***Castelul albastru*** (1986), ***Paranoia Schwartz*** (1999). Cu excepţia ultimului volum menţionat, toate precedă parcursul amplu al celor unsprezece părţi ale ***Celor o sută***; o operă cu multiple deschideri, care, deşi nu a fost păgubită de receptarea critică, se dovedeşte, deocamdată, deficitar interogată şi frecventată.

În ce priveşte ***Cei o sută***, traseul acestui roman s-a desenat de-a lungul volumelor ***Anabasis*** (1988), ***Ecce homo*** (1993), ***Oul de aur*** (1998), ***Mâna albă*** (2000), ***Vara rece*** (2004), ***Axa lumii*** (2005), ***Culoarul templier*** (2008), ***Secretul Florenţa*** (2010), ***Diavolul argintiu*** (2011), ***Bastonul contelui*** (2012) şi ***Agnus Dei*** (2013). Avem în faţă cel mai amplu roman românesc dus la bun sfârşit de un autor aparţinând generaţiei '70, alături de care stă, cantitativ vorbind, ciclul ***Zăpezile de-acum un veac*** al contemporanului lui mai vârstnic, decedat în 2005, Paul Anghel (I: ***Ieşirea din iarnă***, 1981; II: ***Fluviile***, 1980; III: ***Te Deum la Grivi□a***, 1978; IV: ***Noroaiele***, 1982; V: ***Scrisoare de la Rahova***, 1977; VI: ***Noaptea otomană***, 1979; VII: ***Zăpezile***, 1984; VIII: ***Cutremurul***, 1986; IX: ***Întoarcerea morţilor***, 1987; X: ***Ieşirea la mare***, 1988). S-a spus însă deja că romanul lui Gh. Schwartz depăşeşte *„atât prin amploare, cât şi prin fine□ea stilistică ciclul* Zăpezile de acum un veac". Într-o perioadă când romanul românesc a atins o prolificitate de autor greu de trecut cu vederea prin nume precum Nicolae Breban, D.R. Popescu şi, din generaţia ceva mai tânără, şi Dan Stanca, o performanţă precum cea consemnată aici consolidează impresia de ebuliţie a genului şi pleiada de autori care, comentaţi sau nu în mod consecvent, îşi văd pe mai departe de treabă, stăruind în realizarea proiectelor liber asumate.

Orice romancier are, prin însăşi forţa intrinsecă a specializării lui, vocaţia continuumului pe spaţii discursive vaste. Arta lui s-a născut la şcoala epopeii şi, vrând-nevrând, continuă prin formele triviale ale serialului radiofonic şi ale telenovelei. Fiecare roman care îşi merită numele începe aproape aleatoriu şi se opreşte în virtutea unei decizii auctoriale care ignoră voluntar ceea ce mai urmează după epuizarea celor de povestit. Din acest punct de vedere, romancierul este solidar şi cu filosofului sistematic, pentru că, aidoma aceluia, şi el doreşte să cuprindă lumea eroilor lui într-o formulă cosmoidală, suficientă sieşi. (Tocmai datorită acestui fapt, a afirma că proza scurtă „pregăteşte" întâlnirea cu romanul şi desfăşurările din cadrul ei se dovedeşte profund eronat; pur şi simplu, proza scurtă înseamnă o altă artă.)

Pentru Gh. Schwartz în ***Cei o sută*** singura problemă care s-a pus în mod serios a fost aceea de a epuiza istoria. Este vorba de cea a unei spiţe, dar prin ea s-a dorit epuizată întreaga istorie a umanităţii. O dovedeşte şi faptul că ambientarea celor o sută de biografii traversează întreaga lume pe care istoria a adus-o şi o menţine încă în lumina civilizaţiei, parcurgând toate vremurile atestate istoric. Ceea ce s-a consumat înainte, *„în negura timpului"*, nu intră în ampla naraţiune înşirată pe unsprezece volume. Spre deosebire de Thomas Mann, cel din ***Iosif şi fraţii săi***, Gh. Schwartz nu se apleacă peste abisul fântânii timpului, poate fiindcă Nietzsche avertiza că, privindu-l, i-am face loc înlăuntrul nostru, sau, mai probabil, deoarece abia odată cu istoricizarea ei, cu faptele de relief stilistic din trecut (L. Blaga *dixit*), ea dobândeşte umanitate şi relevanţă culturală. În schimb, aducând la zi – adică până în ultimul moment istoric atestat (căci viitorul va veni sau nu va veni, el stă în potenţialitate, nu a fost încă actualizat, rămânând astfel verosimil, dar nu şi necesar) – evenimentele narate, romanul schwartzian pare să degaje înrudiri de viziune cu Hegel în interpretarea kojèviană şi, respectiv, în revizitarea lui Francis Fukuyama: de la al o sutălea protagonist nu mai urmează decât, cel mult, postistoria. Posibilitatea acestei interpretări a materiei romaneşti fluide şi doar în aparenţă liniar-evolutive atrage atenţia asupra erorii de a citi textul în cheie aşa-zicând clasică şi liniară ea însăşi. Afinitatea cu linia speculativă Kojève-Fukuyama aduce întregul narativ al ***Celor o sută*** într-o ambianţă postmodernă care este, totodată, şi una filosofică.

Gheorghe Schwartz, ***Agnus Dei***, Bucureşti, *Ed. Curtea Veche*, 2013, 512 p.

Pe de altă parte, însă, ceea ce face Gh. Schwartz pe harta romanului său scris vreme de mai multe decenii nu poate să nu evoce, din memoria noastră culturală, proiectul dus până de parte de Mihai Eminescu – rămas însă neîncheiat, din nefericire –, cunoscut sub numele de ***Panorama deşertăciunilor***. Trecerea în revistă a civilizaţiilor şi, odată cu ele, a unor mari etape din istoria omenirii pare să încifreze, la poetul romantic, gândul care încheie poemul: *„La nimic reduce moartea cifra vieţii cea obscură – / în zădar o măsurăm noi cu-a gândirilor măsură,/ Căci gândirile-s fantome, când viaţa este vis"*. Proiecţia calderoniană a lui Eminescu poate sugera o cheie de lectură şi pentru cele unsprezece volume înşiruite pe aţa destinului său literar de autorul arădean. Căci timpul parcurs în viteză reduce fiecare biografii din şirul celor care alcătuiesc materia romanescă la câte un capitol, mai lung sau mai scurt, ceea ce dă notă asupra discontinuităţilor din care se alcătuieşte continuitatea unui şirag de vieţi şi, până la urmă, în fundalul acestora (însă şi prin ele), istoria. Aceasta, istoria, este şi nu este obiectul activităţii scribului, ceea ce te face să rămâi îndoit, să te complaci într-o ambiguitate ce se răsfrânge şi asupra întregii opere literare discutate. Fiindcă este greu să precizezi, în cele din urmă: este ***Cei o sută*** un roman, un poem în proză (de felul celor încercate de la Gogol la Herman Broch) sau o epopee în toată puterea cuvântului?

Pesemne că orice *monstrum epicum* îşi depăşeşte condiţia iniţială, după cum orice proiect ciclopic lasă în urmă propriile premise, modificând spaţialitatea în care se aşază. De ce s-ar petrece atunci altminteri cu romanul construit cu obstinaţie atemporală de Gh. Schwartz? Dacă el îşi găseşte amplasamentele şi ambientările istorice cam peste tot şi în toate timpurile, se mai poate vorbi despre un roman în adevărata accepţie a cuvântului? Ce anume evoluează spre ce?! Şi dacă eroul sau eroii sunt atât de mulţi încât pot fi priviţi, în riguroasa lor succesiune, ca nişte avatari versatili ai noţiunii de erou, mereu ilustrată în pagină, însă niciodată cu putinţă a fi desemnată neechivoc, atunci ***Cei o sută*** are cu adevărat eroi? Poate spune cineva cu certitudine că eroul este spiţa? Sau Scribul, singurul care însoţeşte fiecare generaţie cu pana lui? Sau Timpul, Civilizaţia, Istoria? Sau o himeră care bântuie peste toate acestea?

Lectura plurală, în diverse formule interpretative, devine astfel nu doar posibilă ci, datorită multiplelor nedumeriri, chiar obligatorie. Umblând în acest fel la conţinuturi, Gh. Schwartz ajunge să inoveze genul. Roman fără evoluţii şi fără personaje s-a mai încercat. Au făcut-o, cum se ştie, reprezentanţii noului roman francez (şi nu doar ei). Însă la Gh. Schwartz, strădania deconstruirii şi reedificării romanului merge mai aproape de prozatorii de limbă germană, de la Kafka la Robert Musil. Şi unul, şi celălalt s-au străduit ca, edificând nişte formule epice profund novatoare, să nu atenteze, în ruptul capului, la structura gramaticală şi retorică precisă a propoziţiei şi să nu afecteze convenţia tradiţională a naraţiunii, unde progresia se face din aproape în aproape, fără părăsiri ale convenţiei iniţiale, dar, cu toate acestea, subminând metodic şi stăruitor modelul romanesc prezent în orizontul de aşteptare al epocii. Păstrând proporţiile şi specificităţile, Gh. Schwartz încearcă ceva oarecum similar, mi se pare, situându-şi efortul creativ într-o zonă care permite o regândire a ideii de biografie, a celei de istorie, a genealogiei, a „tribului", a succesiunii civilizaţiilor; ceva care poate fi citit ca o întreprindere serioasă şi, în acelaşi timp, grav parodică, aptă să facă din toată ampla trecere în revistă menţionată o panoramă a deriziunii, o demontare şi demitizare a noţiunii de erou, de destin, de sens al vieţii şi al umanităţii, o jucărie în mâna Divinităţii care – nu putem fi siguri – dacă nu e cea transcendentă, ar putea fi tocmai Scribul, cel care dă viaţă în scris faptelor şi siluetelor umane prinse şi desprinse în şi din scenografia consacrată lor.

De aceea, ***Cei o sută*** ar putea fi un soi de „comedie umană" (divină sau nu), o epopee reziduală, oarecum, şi, în plus, şi marcată de un aer retro foarte angajat, dar şi suspect de gratuit, înscriind o himerică elucubraţie în şirul creaţiilor de excepţie din literatura noastră contemporană; un calup greu de digerat şi, în acelaşi timp, dens, vălurit, uniform, evanescent, un tot nelaîndemână, a cărui lucrare te urmăreşte şi la o vreme după ce ai încheiat lectura. E un roman istoric plin şi vidat de istorie, pentru că istoria nu pluteşte nici pe deasupra, nici pe dedesubtul istoriei, ci se întrupează chiar în ceea ce are istoricitate, nu dincolo sau dincoace de această dimensiune. O viziune *„...aproape nebunească, dacă nu genială, departe de zgomotul şi lăcomia succeselor perisabile, într-o competiţie doar cu sine însuşi şi cu marile repere ale literaturii lumii"*, după cum spunea, în 2005, Ion Zubaşcu.

Bucureştiul Cultural

Editat de ***Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului***

Număr realizat cu sprijinul Primăriei Sectorului 2 - primar Neculai Onţanu

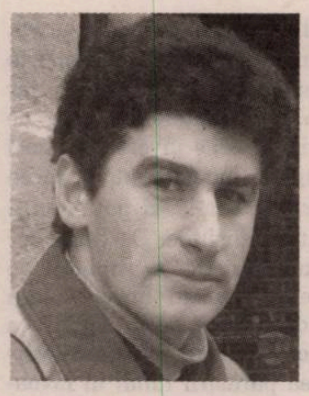
Redacţia: **Gabriela Adameşteanu (redactor-şef),**

Secretar de redacţie: **Cristina Spătărelu**, Tehnoredactor: **Nicolae Rusu**,

Corector: **Mara Ştefan**, Contabil: **Iulia Todie.**

B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, Bucureşti; Tel/fax: 222.93.44

Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro ISSN - 1841 - 3048



DORIS MIRONESCU

Ilina Gregori și etica biografiei

Ilina Gregori este cea mai importantă autoare care scrie despre biografie astăzi la noi. La publicarea cărții sale ***Știm noi cine a fost Eminescu?***, în 2008, a reținut atenția analiza de operă și context biografic eminescian, excelent realizată, prin cunoașterea de aproape a universului de referințe germane din opera poetului, ceea ce a deschis noi căi de investigație în acest prestigios, dar cam bătătorit câmp al studiilor literare. Noua ei carte, ***Cioran. Sugestii pentru o biografie imposibilă***, relansează discuția în jurul biografiei și redimensionează, pentru cei atenți, zona preocupărilor Ilinei Gregori.

Dacă cititorul nădăjduiește să citească o biografie „ca la carte" a lui Cioran, Ilina Gregori nici nu se gândește să i-o ofere. Pornind de la constatarea intensificării cercetărilor despre Cioran-omul și de la expansiunea mitologiei biografice (în diferite studii academice române, franceze, germane sau americane, în publicarea ***Caietelor***, ca și în noile lucrări de ficțiune având-l pe Cioran drept personaj), Ilina Gregori pune în chestiune ideea însăși de biografie. Ce fel de biografie ar fi acceptat un autor care spunea că perspectiva de a avea un biograf ar trebui să te facă să te privezi de viață și care și-a făcut o deviză din a *„lăsa o imagine incompletă despre sine"*? Probabil niciuna. Iar aceste scrupule ale autorului de monografiat sunt doar începutul. Însuși biograful poate și trebuie să se întrebe, dacă dorește să realizeze mai mult decât o operație mecanică, de arhivă, cine este, în mod fundamental, autorul de care se ocupă. Iar Ilina Gregori o face în repetate rânduri, în asemenea măsură, încât întrebările sunt neobișnuit de numeroase în carte. Dacă, de obicei, prin întrebări este urmărită dirijarea atenției cititorului către anumite unghiuri ale obiectului de studiu, ceea ce le dă o funcție pedagogică, în cazul Ilinei Gregori avem de-a face cu altceva. Arătând onestitatea cercetării care nu ia de bun ceea ce doar bănuiește a exista în operă, întrebarea capătă o funcție metodologică. Ea semnalează existența și funcționarea unei etici a lecturii. Lectura, și deci interpretarea, nu se poate face apelând pur și simplu la o „tehnică" prestabilită ce operează asupra unui material indiferent. La fel de important este cine întreabă și cu ce scop o face, dacă obiectul „acceptă" sau nu lectura și cum anume „răspunde" la ea. Dacă acest lexic pare să descrie fantome, asta e pentru că interpretarea este oricum o operație imponderabilă, printre spectre. Într-o formulare inspirată, preluată de la Saint-John Perse, Cioran vorbea despre *„istoria sufletului"* propriu pe care poetul încearcă să o expună, dându-și seama că ea nu poate fi scrisă decât indirect, oblic, *„impenetrabil, din pudoare"*. Nu atât o biografie se va strădui deci să recompună Ilina Gregori, ci o istorie interioară, care abolește cronologia evenimentelor și le așază într-o succesiune inedită, intertextuală, în care trecutul citește prezentul, iar acesta invadează și modifică trecutul.

Cum se întâmplă acest lucru, exact? Autoarea își începe investigația dintr-un loc straniu al operei lui Cioran, de la prima carte a sa care „a mers" și care oricum iese din rând prin raportare la celelalte, anume ***Exerciții de admirație***, din 1986. Este o carte de portrete și, prin asta, deja atipică în opera unui scriitor bolnav de egomanie; pentru Simone Boué, era o carte în care eseistul, în sfârșit, vorbea *„și despre altceva, nu numai despre sine însuși"*. Într-adevăr, deși predilecția pentru portret a lui Cioran este cunoscută, lui aparținându-i chiar o ***Antologie a portretului*** de la Saint-Simon la Tocqueville, apărută în 1996, prin care își reafirma „descendența" din moraliștii francezi, scriitorul a practicat destul de intermitent genul, permițând să-i apară culegerea din 1986 (conținând, în majoritate, pagini scrise mai demult) cumva *à contre coeur*. Autorul nu avea motive să își divulge admirațiile,

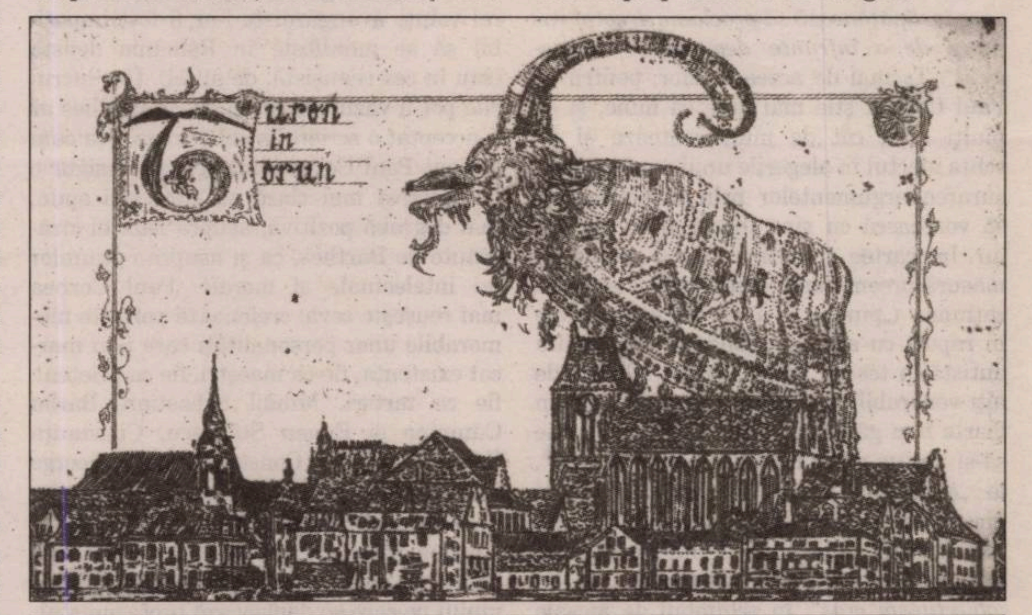
Ilina Gregori, ***Cioran. Sugestii pentru o biografie imposibilă***, București, *Humanitas*, 2012

după ce spusese de mai multe ori cât de indecentă i se părea o astfel de postură: *„Nu-i poți ierta pe cei pe care i-ai ridicat în slăvi"*. Iar titlul, echivalând cu o palinodie (admirația este „exersată" trudnic, ca o corvoadă), descria o dată mai mult raritatea acestei întreprinderi. Intuiția Ilinei Gregori este că aceste portrete conțin, în majoritate, cele mai autobiografice fragmente din opera antumă a lui Cioran, evocând întâlniri, întâmplări, scene și personaje și, prin acestea, vorbind despre propria biografie cu o sinceritate de nesperat altundeva. În realitate, așa cum afirmase Simone Boué, *„tot despre sine însuși vorbește Cioran și aici"*, dar vorbește mai pasionat și mai aproape de confesiune decât în fragmentele sale aforistice.

Portretul este un mod de autoprezentare la Cioran, autor care știa cât de multă falsitate se poate ascunde în cea mai despletită confesiune. Scrie Ilina Gregori: *„Dacă acceptăm alteritatea ca dimensiune constitutivă a identității, ca pe* un altul *în* mine însumi, *un «străin intim» plantat ca prin metempsihoză în mine, altfel decât Ceilalți din anturajul meu, atunci vom recepta portretistica cioraniană în spațiul semantic ce i se cuvine* (...). *Captivat de «misterul» Celuilalt, încercând să «fixeze» personajul, portretistul sondează, fără să vrea, și în sine însuși, forează în propriul său «mister», după cum privirea pe care o îndreaptă asupra «străinului» din fața sa este deja grea de mirarea acumulată prin introspecție"*. Autoarea descoperă punctele comune biografice care-l apropie pe Cioran de obiectele admirației sale în *„experiența pascaliană"* a insomniei traversată de romancierul Francis Scott Fitzgerald sau în pasiunea pentru peisaje funebre a lui Samuel Beckett. Ilina Gregori propune și o lectură a delirantului *„portret interior al Căpitanului"* făcut de Cioran în noiembrie 1940, observând neobișnuitul fapt că eseistul privește mișcarea legionară drept ceva ce își supraviețuiește, practicând totodată asupra lui Codreanu o neobișnuită *„excizie a biografiei"*, o ignorare programatică a *„omului exterior"*. Sensul acesteia se va schimba însă radical în portretele, tot „interioare", de mai târziu.

A doua secvență a cărții se concentrează pe un singur fragment din ***Demiurgul cel rău***, eseul ***Paleontologie***, ale cărui împrejurimi biografice, muzeistice și de lectură Ilina Gregori le investighează cu acribia cunoscută încă de la cartea despre stagiul berlinez al lui Eminescu. Chiar și tehnica eseistică de descriere a obiectului prin nenumărate ocoluri date acestuia, numită în cartea anterioară *„onirobiografie"*, revine acum drept *„oneiromancie"*. Aceasta desemnează o analiză culturală de finețe, cu atât mai dificilă cu cât obiectul este aici Parisul, care e un artefact cultural foarte complex. Prin promenade în Parisul de *rive-gauche* al lui Cioran și al Mariei Antoinette, prin inventarierea Muzeului de Istorie Naturală evocat în eseul cioranian și decriptarea discursului triumfalist al științei atotbiruitoare, dar mai ales prin revenirea asupra unor lecturi cioraniene ale anilor '60 din mistica indiană, Baudelaire, Eliade, Nietzsche și Swift, Ilina Gregori reconstituie un portret complex al lui Cioran însuși. Eseistul apare, astfel, fascinat în egală măsură de budism și de maimuțele care au premers omului, dar totodată și consolat de prezențe animaliere în ceasuri nefericite (*„simplu spus, Miluț iubea animalele"*, arată autoarea), preocupat de spectrul îmbătrânirii și al pierderii memoriei (ceea ce i s-a și întâmplat, în chip dramatic), tulburat de verticalitatea scheletului uman ca singurul fapt care atestă o oarecare demnitate a existenței, dar abia după ce existența s-a sfârșit. Toate acestea pot părea simple banalități, însă aduse laolaltă ele dau o imagine convingătoare a eseistului navigând între renunțarea budistă și acceptarea creștină sau între ura față de materia cărnii și acceptarea acesteia. Și tocmai cu asta se ocupă *„biografia imposibilă"*: cu ezitarea omenească între alternative inacceptabile a unui scriitor prins în pactul onestității cu sine însuși.

Rezultatul lecturii biografice de felul celei la care ne invită Ilina Gregori este unul neobișnuit. Textul operei devine unul dens, înțesat de aluzii și referințe oblice, care trebuie citite în palimpsest: *„Un paragraf cioranian trebuie desfăcut ca un bilețel secret, pentru a reconstitui pagina împăturită de multe ori și a descifra în cutele lui urmele altor texte, proprii sau străine, citite și recitite, scrise și rescrise, uitate și totuși prezente. Fragmentarismul, din care Cioran și-a făcut un program estetic, ar fi rămas steril, autodistructiv, fără această expresivitate a discursului, ridicată «la puterea n»"*. Dar expresivitatea nu este totul: nici pentru Cioran, nici pentru cititorul său, care caută altceva decât fraze frumoase. De fapt, într-o astfel de analiză, Cioran este relevat drept scriitor, autor de literatură adevărată. Dacă Cioran însuși refuza eticheta de filosof, pe care o asocia cu detestata filosofie de sistem, un mod de a-i da satisfacție ar fi a-l citi ca pe un scriitor angajat într-o operație de mărturisire fără rest. Lectura se va face cu atenția îndreptată nu doar către coerența gândirii sale, ci și către propriile incoerențe, către intertextualitatea internă a operei, către dialogurile cu alți autori și alte persoane. Iată ce înseamnă lectura biografică, o lectură imposibilă, așa cum este ea propusă de Ilina Gregori.



Precizare

Numărul 128 din 22–28 octombrie 2013 al revistei *Bucureștiul Cultural* a fost ilustrat cu grafică realizată de artista RADA NIȚĂ.

ALEXANDRU MATEI

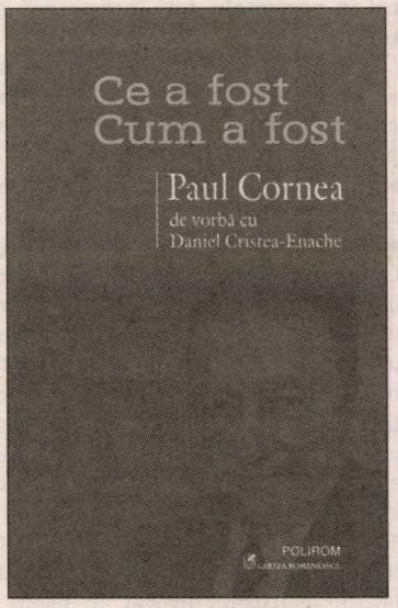
Înțelepciunea ca resemnare lucidă

Îl ador pe Paul Cornea.

Ce înseamnă că-l ador? Există în primul rând o diferenţă de vârstă de peste cinci decenii între noi, practic prezenţa lui Paul Cornea deschide altă lume pentru mine: eleganţa cu care scrie şi vorbeşte are şi patină, dar şi vioiciune (franţuzismele sale sunt adorabile). Combinaţia dintre etichetă şi spontaneitate, dintre un subţire contur al posturii şi o (altfel) discretă lejeritate a prezenţei, dintre sinceritate şi poză, aşa zicând, nu se degradează niciodată graţie unei inteligenţe deopotrivă afective şi morale. Distanţa e atât de mare, încât nu vreau să „fiu el": am detaşarea cu care pot să-l ador şi atât. Nu i-am fost student, nu mi-a fost profesor, ceea ce a făcut probabil întâlnirile noastre mai directe, dialogul, dintr-o dată, mai consistent. Nu sunt eu omul care să nu găsească noduri în papură, iar în relaţie cu Paul Cornea am simţit mereu că pot să le scot la iveală, să le dezbat. Ceea ce, dincolo de rarele ocazii în care ne-am aflat împreună, am apreciat cel mai mult la profesorul Cornea este extraordinara putere de a fi la curent cu mai tot ce se scrie astăzi în lume – nu spun în România! – şi a de trece tot ce citeşte prin filtru. Să vorbeşti despre *cultural studies* la 88 de ani, după ce i-ai cunoscut pe Dimitrie Gusti şi pe Mihail Sebastian, după ce ai stat pe muchia de cuţit din mâna lui Răutu, nu-i de colo. Ca preşedinte onorific al *Asociaţiei de Literatură Generală şi Comparată* a fost mereu un desăvârşit federator de afinităţi. Îl ador, şi nu doar îl admir de la distanţa care separă poiana unde mă aflu de Olimpul pe care şade, şi pentru micile lui „omenii": iubirea necondiţionată pentru fiu, pentru Andrei Cornea, pe care-l citează tactic în propriile volume, şi datorită căruia – cred – îşi calculează mai strâns propriile opţiuni politice. Nu e nimic, nimic de condamnat aici, e vorba doar de revelarea unei umanităţi pe care, cum spun, n-o lasă niciodată să abuzeze de spaţii pe care le-ar putea invada.

Spre deosebire de Costi Rogozanu, mie mi-a plăcut cartea concoctată de „Profesor şi Discipol" (am scris sintagma de dragul simetriei, nu ştiu dacă e chiar aşa). Spre deosebire de Ioan Stanomir, eu nu pot scrie despre Paul Cornea aşa: *„iluministul ce se încăpăţânează să proclame dreptul raţiunii de a înfrunta demonii şi întunericul"*. Tocmai de aceea îl ador, pentru că Paul Cornea ştie mai bine ca mine, şi ca mulţi alţii, cât de mult contează şi va conta afectul în alegerile unui om, în desfăşurarea argumentelor prin care reuşeşte să vorbească cu sine însuşi şi cu cei din jur. Iar cartea aceasta arată cu asupra de măsură preeminenţa afectului în raport cu raţiunea („pură") şi a experienţei sociale în raport cu aceea, orgolioasă şi la limită autistă, a teoriei. Paul Cornea, alături de alţi venerabili intelectuali români, este un foarte bun gânditor, tocmai pentru că ştie să-şi dozeze adeziunea la „fapte", la „idei", la „oameni", în aşa fel încât să nu-şi piardă nici autenticitatea, nici bunul simţ, nici detenta conceptului. Viaţa pe care şi-o deapănă cu savoare, distanţă, regret, *„obiectivism cras"*, în schimbul de mesaje cu Daniel Cristea-Enache, a cunoscut atât de îndeaproape şi cu atâta insistenţă exagerarea, încât motivul pentru care Paul Cornea pare astăzi *„iluminist"* e unul înainte de toate afectiv.

Cartea are ca premisă un set de reguli. Una dintre ele este aceea că povestea se termină în 1990, înainte ca profesorul să fi împlinit, aşadar, 70 de ani. Alta este că fiecare capitol constituie un răspuns la câte o întrebare mai amplă, precedată de un scurt recapitulativ evaluativ al conlocutorului (aici vor fi excepţii, pe măsură ce povestea ia anvergură sau, mai degrabă, pe măsură ce zborul înspre cerul memoriei ia altitudine). Mi se pare evident că, pe măsură ce întrebările – bine gândite, bine documentate – curg, plăcerea protagonistului de a povesti atinge culmi resimţite ca atare de către cititor. Pe de altă parte, coautorii volumului au gândit textul cu un foarte bun simţ dramatic, aşa încât ceea ce citim devine, în accepţiune clasică, literatură. Aş putea încerca o comparaţie cu ***Roland Barthes par Roland Barthes***, spunând aşa. Paul Cornea nu are datele culturale



***Ce a fost. Cum a fost, Paul Cornea de vorbă cu Daniel Cristea-Enache**, Polirom, Cartea Românească*, 2013, 400 p.

şi individuale ale lui Barthes pentru a îmbina avangardismul ideologic şi estetic cu plăcerea de a scrie. Sunt sigur însă, acum, după câteva profunde mărturii ale profesorului despre regimul Dej–Răutu, că oricărei voinţe avangardiste i-ar fi fost imposibil să se manifeste în România dejistă (sau în cea ceauşistă, de altfel). Dar lucrurile pot fi văzute şi altfel. Dacă Barthes ar fi acceptat o scriere în colaborare, aşa cum a făcut Paul Cornea, am fi avut desigur o perspectivă mai clară şi, cum să-i spun, mai degrabă pozitivă, asupra istoriei străbătute de Barthes, ca şi asupra opţiunilor lui intelectuale şi morale. Paul Cornea mai reuşeşte ceva: creionează portrete memorabile unor personalităţi care i-au marcat existenţa, fie ca maeştri, fie ca prieteni, fie ca tartori. Mihail Sebastian, Barbu Câmpina şi Eugen Stănescu, Constanţa Crăciun, Miron Constantinescu, George Ivaşcu, profesorii H.H. Stahl şi George Călinescu, apoi Leonte Răutu, desigur, devin personaje secundare, dar nu de fundal, surprinse cu multă precizie pe marginea drumului pe care se deplasează protagonistul.

Nu voi repovesti povestea lui Paul Cornea. Traseul ei trebuie totuşi redat în rezumat: copilăria unui evreu român nepracticant trezită repede de antisemitismul tot mai agresiv din anii 1930 duce la o adolescenţă răzvrătită în care opţiunea pentru comunism apare inevitabilă. Activitatea ilegală, curajoasă a unui tânăr UTC-ist îl face pe personajul PC să semene, pentru mine, cu *Pistruiatul*. Mi-ar fi plăcut – acesta este unul dintre puţinele, poate singurul reproş la adresa povestirii – ca anticipările să fie mai puţine. Naratorul simte foarte des nevoia de justificare, dar poate ar fi fost bine ca aceasta să rămână apanajul introducerii, apoi al acelui antract constituit de capitolul 17 – cezura care marchează finalul conversiunii – şi, poate, în cele din urmă, al capitolului concluziv. Dar justificările sub forma, cum li se spune naratologic, prolepselor, apar mai des decât aş fi vrut. Sunt şi aici concesiv: această poveste a lui Paul Cornea este una pe care o scrie şi pentru el însuşi. Două decenii, 1945-1965, timp în care Paul Cornea duce muncă de activist şi-şi termină studiile, atras foarte mult de sociologie, apoi în care ocupă funcţiile „încredinţate" de partid, rând pe rând responsabil al teatrelor, al editurilor şi al producţiei de filme, fac miezul cărţii. E povestea luptei cu sine, a acumulării evidenţelor care duc la sleirea credinţei. E ca şi cum, într-un mariaj nefericit dar motivat, din partea unuia, de o mare pasiune, dependenţa apare tot mai des în lumina ei goală de strictă adicţie, fără a fi ajutată de fapte care s-o drapeze în faldurile crezului. Anii 1965-1989 curg mai repede în poveste, pentru că puterea lor dramatică e mică. După 1968 în special, devin evidente osificarea şi secarea ideii unei societăţi omeneşti socialiste sau comuniste. Regimurile comuniste de după 1968 seamănă cu o tulpină de leuştean: viguroasă pe dinafară, e goală şi colcăie de insecte pe dinăuntru. Am mai citit alte cărţi despre regimurile comuniste europene: mărturiile lui Paul Cornea îmi confirmă deducţia: socialismul, după 1968, în Europa, funcţionează strict din inerţie.

Autobiografia lui Paul Cornea ridică câteva întrebări capitale despre relaţia dintre individ, istorie, nevoia de sens, societate – capitale pentru cineva format de o cultură laică, occidentală. O să mă opresc la două momente. Primul este cel al votului de blam pe care-l primeşte, prin 1959, ca şef al *Direcţiei Generale a Editurilor*, într-o şedinţă-mascaradă, după care este obligat de Leonte Răutu însuşi să accepte o altă funcţie de răspundere, pe care n-o mai voia, cea de director al *Studioului de Filme Bucureşti*. Începând cu 1953, Paul Cornea îşi dă seama că marja de manevră în astfel de posturi e foarte mică şi că rezultatele bune sunt efemere, pentru că politicienii nu puteau accepta ca puterea lor să intre în concurenţă cu cea a profesioniştilor – după ce o eliminaseră pe cea a „oamenilor de afaceri". El îşi dă seama repede că principalul instrument de exercitare a puterii era purtat de un anumit discurs autosuficient şi autoreferenţial, strict, desuet însă, în raport cu stadiul de evoluţie a discursului public din lumea occidentală din acel moment istoric. Pe scurt, spre finalul anilor '50, voia să plece din sistem. Multă lume crede astăzi că a pleca din sistem era o decizie individuală şi nu prea grea. Că e ca şi cum, astăzi, îţi dai demisia din PDL şi te duci la PSD, sau de la *Antena 1* la *PRO TV* – ceva de genul ăsta. Am avut prima oară măsura unei astfel de decizii luate înainte de 1989 după lectura memoriilor lui Popescu-Dumnezeu. Paul Cornea nu atinsese nici pe departe poziţia celui din urmă, pe de o parte, iar raportul dintre inteligenţele lor este de asemenea diferit, în sens invers. Dar nici unuia, nici celuilalt partidul nu le făcea oferte de job printre altele, ci pe ambii îi însărcina cu câte o misiune. Destinele lor individuale erau practic controlate de partid, ei nu erau oameni liberi – ca-n mafie. Nu era deci vorba de o pierdere a unui post, a unor privilegii, ci de o conversie de amploarea părăsirii lumii în favoarea recluziunii monastice. Nu-i poţi imputa lui Paul Cornea că nu a ieşit din sistem „cu orice preţ": eroismul nu mi se pare o atitudine adecvată culturii occidentale de după 1945. Aici aş vrea să adaug ceva. Regimul economic în curs, în România, e departe de a fi perfect. În dimensiunea lui participativă la „sistemul mondial", el cauţionează şi crime, toată lumea o ştie. A lucra într-o bancă ar fi, astfel, imoral, după cum devine imoral să beneficiezi de o bursă de cercetare cu bani donaţi de cine ştie ce bancheri veroşi, sau a lucra într-un trust media al unui patron suspect de diverse infracţiuni. Ne dăm demisia, noi, astăzi? Şi mai vreau, ca un om al zilelor mele, să corectez o afirmaţie a lui Paul Cornea, poate nu destul de nuanţată. În comunism, scrie el, *„ai dreptul la vot, dar nu de a alege efectiv"* (p. 331). Corect. Dar astăzi, astăzi poţi alege *„efectiv"*? Câţi dintre participanţii la această democraţie participativă a noastră mai au speranţa că, votând, ei chiar aleg pe cineva care îi reprezintă? Desigur, lucrurile au evoluat, nominal, opţiunile sunt multe. Sunt ele efective? Iată o întrebare.

Din loc în loc, Paul Cornea aminteşte „rezultatele" regimului: *„construirea de hidrocentrale, uzine, şcoli, spitale, căi de comunicaţie; punerea în valoare a litoralului Mării Negre; promovarea muncitorimii; reducerea analfabetismului; subvenţii importante pentru cultură (înfiinţarea de teatre, filarmonici, mărirea producţiei editoriale) etc. Însă preţul plătit pentru aceste realizări era intolerabil (...)."* (p. 257). Poate că în acest punct ar fi fost bine ca naratorul să prelungească digresiunea puţin. Desigur că preţul e intolerabil, deşi poate ar trebui să ne măsurăm preţul plătit de diverse state, de-a lungul vremurilor, pentru modernizare – nu în secolul XX, unul exagerat din toate punctele de vedere, ci înainte. Autorul scrie aceste rânduri în 2012, probabil, la peste două decenii de la căderea regimului, la capătul cărora poate evalua evoluţia postcomunistă din tot felul de puncte de vedere. E păcat că nu o face, pentru că ar fi avut ocazia să confrunte punctul de vedere al celor care cred că modernizarea ţării ar fi avut loc, în lipsa regimului comunist, oricum, dar mult mai armonios şi cu costuri mult mai mici. Îmi permit să am îndoieli, însă. Cred că, dacă interbelicul românesc a semănat cu postcomunismul din punct de vedere al mentalităţilor şi, consecutiv, al eficienţei, adeziunea la extremisme era foarte greu de combătut.

Povestea lui Paul Cornea este povestea unui om sănătos la minte încât să se simtă obligat la resemnare. Ca de obicei, înţelepciunea e sceptică. Revenirea la „normalitate" nu mi se pare în sine deloc valoroasă. Regretul de a fi forţat peste limitele degradării un fel de a fi, despre care nu are rost să vedem acum cât e „natură" şi cât e „cultură", eliminând degeaba părţi întregi ale unei societăţi recent constituite, rămâne dincolo de orice satisfacţie a redării aşa-zise a liberului-arbitru public. Spre deosebire de o recentă autobiografie pariziană a lui Edgar Morin, cea a lui Paul Cornea nu cuprinde mai deloc date intime. Adresarea interlocutorului, *„dragă Domnule Profesor"*, acoperă o eventuală figură intimă a lui Paul Cornea cu vălul public al profesiei. Dar nu-mi pare rău.

Interviu cu PAULE CONSTANT

Aleşi pe viaţă, membrii juriului Goncourt nu sunt remuneraţi

În cadrul Târgului de carte Gaudeamus, *la 24 noiembrie a fost anunţat primul* „Goncourt roumain"*: Sorj Chalandon –* **Le quatrième mur**. *Alegerea fusese făcută, prin vot deschis, de un juriu alcătuit din studenţi români care se pregătesc să devină specialişti în limba şi literatura franceză. Juriul alesese unul dintre cele 15 romane nominalizate de* Academia Goncourt *la începutul lunii septembrie.*

Nu era o experienţă inedită. Exista deja un Premiu Goncourt *polonez, unul sârb, unul libanez. Ca şi celelalte „variante",* Goncourt*-ul românesc urma să aducă autorului o mediatizare în plus, o diplomă şi traducerea, sprijinită de Franţa, a cărţii respective în România.*

Proiectul Premiului Goncourt român *a fost realizat de directorul* Institutului Francez, *Stanislas Pierret, la propunerea a doi dintre membrii* Academiei Goncourt, *Pierre Assouline şi Bernard Pivot, care vizitaseră România în 2012, când Franţa fusese ţară invitată la* Bookfest. *Ambasadorul Philippe Gustin a anunţat prima ediţie a* Premiului Goncourt roumain *într-o conferinţă de presă la care am fost pomenită şi eu, ca preşedintă de onoare a juriului.*

Lista celor 15 nominalizări făcute de Academia Goncourt *se găsise de la începutul lui septembrie pe Internet. La Bucureşti, o mică întârziere a „operaţiunilor" s-a datorat schimbărilor de echipă la* Institutul Francez. *S-a adăugat, pentru facultăţile din provincie, şi o întârziere datorată transmiterii cărţilor; doar Bucureştiul a câştigat câteva zile de lectură în plus, datorită* Librăriei Kiralina. *În a doua parte a lui septembrie, Chloé Becqueriaux preluase ştafeta lăsată de Bertille Détrie, care lucrase proiectul alături de Stanislas Pierret. Studenţii români aveau un interval foarte scurt de lectură, mai ales că* Institutul Francez *a ţinut ca ei să păstreze lista iniţială de 15 cărţi. Între timp, juriul de la Paris renunţase deja la 6 dintre ele. Ultima lui listă, cu doar 4 nume, avea să fie anunţată în zilele când juriul român îşi decidea opţiunea, adică la sfârşitul lui octombrie.*

Şi eu am primit cu întârziere „cărţile mele"; ca atare, am plecat la Târgul de carte de la Goteborg *cu prima, luată la întâmplare. Coincidenţa a făcut să fie exact romanul care avea să obţină premiul –* **Le quatrième mur** *de Sorj Chalandon. O carte despre un război în 1983, în Liban, despre care aveam doar o imagine confuză. Altele erau războaiele noastre atunci, alta informaţia despre ce se petrece în lume. O carte despre toate războaiele care se petrec sub ochii noştri, chiar şi cele mai recente – Siria, Mali etc. Despre încercările de a opri maşinăria războiului şi despre felul cum ea e mai puternică decât făptura umană, decât raţiunea, decât pacifismul. Despre felul cum maşinăria războiului contaminează omul, îl otrăveşte şi-l aruncă în maldărul de cadavre anonime. O carte despre artă în confruntarea ei cu războiul. Despre utopia idealistă a culturii. Despre idealismul nostru, al celor care trăim închişi în bula noastră culturală, crezând că prin ea putem intra în realitate, ba chiar o putem schimba. O carte care demontează implacabil idealismele de toate felurile. Un epic dens, care nu te lasă să întrerupi lectura, o scriitură rafinată şi mereu adecvată schimbărilor de planuri, de perspective.*

Şi, ca un sâmbure, într-un fruct negru, mitul Antigonei, polisemantic, cu multiple interpretări: Antigona lui Sofocle, Antigona lui Anouilh. Teatrul, ca tentativă pacifistă, urmând să adune, în calitate de actor, câte un reprezentat al fiecărei comunităţi aflate în conflict. Şi când, în ciuda tuturor complicaţiilor, acest teatru al comunităţilor părea pregătit să iasă pe scenă, maşinăria războiului înscenează un carnagiu din care nu mai există salvare.

Când am terminat lectura ei, m-am uitat la celelalte cărţi şi mi-am spus: n-au cum să fie mai bune decât asta! Le-am citit, însă, şi deruta şi entuziasmul meu au crescut constant. Ce bine că nu aveam drept de vot! În final, preferata mea a fost Karine Tuil – **L'invention de nos vies**, *dar ea a ratat şi* Goncourt*-ul de la Paris, şi pe cel de la Bucureşti.*

Am profitat de prezenţa, la Bucureşti, a romancierei Paule Constant, membră a Academiei Goncourt, *pentru a-i pune câteva întrebări legate de* Academia Goncourt. **(Gabriela Adameşteanu)**

***Premiul Goncourt* este foarte cunoscut şi urmărit de către editori, dar şi de către publicul românesc şi traducătorii francofoni din România. În acelaşi timp, este şi cel mai prestigios premiu literar francez. Care este explicaţia? Este cel mai vechi? Cel mai substanţial? A fost aşa de la bun început sau semnificaţiile şi valoarea sa s-au schimbat, odată cu trecerea timpului? Există o ierarhie a premiilor literare franceze: *Premiul Academiei*, *Fémina*, *Médicis*?**

Premiul Goncourt a fost creat în urmă cu 110 ani de către fraţii Goncourt, ca alternativă la *Premiul Academiei Franceze*, pentru a pune în valoare o literatură mai puţin clasică şi mai apropiată de contemporaneitate. Alegerea unei literaturi de tip realist care să redea lumea contemporană ţine de instinctul fraţilor Goncourt.

La începuturile sale, *Premiul Goncourt* oferea câştigătorului o sumă de bani din care acesta se putea întreţine 2-3 ani, însă ulterior această sumă s-a devalorizat, astfel încât, în prezent, câştigătorul primeşte un cec în valoare de 50 de euro care, de cele mai multe ori, este păstrat şi pus în ramă. Tirajele în care se tipăresc volumele premiate – care pot ajunge până la un milion de exemplare – sunt cele care aduc cele mai mari câştiguri autorului şi editorului său. În ordinea importanţei premiilor literare, *Premiul Goncourt* se află în frunte, la mare distanţă de celelalte, urmat de *Premiul Renaudot* şi *Premiul Fémina*, care pot atinge tiraje de până la 200.000 de exemplare, apoi *Marele Premiu pentru roman* al *Academiei Franceze* şi *Premiul Médicis*, cu tiraje de până la 100.000 de exemplare.

Este dificil să fii membru în juriul Goncourt? Care sunt avantajele?

Membrii juriului Goncourt, cel care conferă faimă şi prosperitate autorilor şi editurilor, nu sunt remuneraţi. Juraţii lucrează benevol, dar nu sunt obligaţi să o facă la sediile editurilor. Restaurantul Drouant, unde îşi are fiecare furculiţa şi cuţitul suflate cu aur, oferă juraţilor câte o masă gratuită pentru întâlnirile din prima zi de marţi a fiecărei luni.

Juraţii sunt foarte buni profesionişti, capabili să citească şi să selecteze între 150 şi 200 de titluri într-un interval de timp de 3 luni şi să prezinte, în luna septembrie – înainte ca acestea să apară în presă – o listă de 15 cărţi, bazându-se pe creaţiile franceze din anul respectiv. În cele din urmă, juriul Goncourt este cel care pune în evidenţă un scriitor sau altul, impunându-l astfel pe scena literară. Membrii juriului sunt cooptaţi. În istoria premiilor Goncourt, între aceştia au existat numeroase dispute, însă interesul lor este să ajungă la un compromis pentru a coabita, fiind aleşi pe viaţă. Sigur că juriul face obiectul presiunilor din partea jurnaliştilor şi a editurilor. Fiecare dintre juraţi rezistă mai mult sau mai puţin, în funcţie de temperament.

Ce câştigă un scriitor care primeşte *Premiul Goncourt*?

Beneficiul unui laureat al *Premiului Goncourt* este acela de a se afla în atenţia tuturor şi de a avea şanse egale cu un autor de best-seller, cu alte cuvinte, de a ajunge la categorii nebănuite de cititori.

Câte premii există în Franţa? Cum se finanţează ele?

Se spune că, în Franţa, sunt decernate anual 2.500 de premii literare, chiar dacă uneori juriile îşi recompensează laureaţii prin mijloace proprii, de cele mai multe ori premiile fiind modeste ori, pur şi simplu, simbolice. Doar câteva dintre ele au o reală valoare, fiind recunoscute în lumea literară. Şi, în cele din urmă, asta e tot contează, chiar dacă nu aduc după sine tiraje importante.

Aţi scris 11 romane, eseuri. Aţi fost laureata mai multor premii, printre care *Goncourt*, *Premiul Academiei Franceze*. În urma experienţei pe care o aveţi cu juriul român, care credeţi că sunt cărţile care ar fi trebuit traduse şi publicate în România? Cum apreciaţi lectura? Ca pe o plăcere? Ca pe o dificultate? Există mai multe forme de lectură? Care este legătura dintre lectură şi scris?

Cred că ar fi trebuit tradusă ***White Spirit***, una dintre finalistele *Premiului Goncourt* şi laureată cu *Marele Premiu pentru roman* al *Academiei Franceze*; şi ***La Fille du Gobernator*** care a fost, de asemenea, în finala pentru Goncourt.

Pentru cartea cu care am câştigat *Premiul Goncourt*, ***Confidence pour confidence***, s-a semnat un contract, însă nu a fost tradusă.

V-aţi petrecut o parte din viaţă în Africa şi America de Sud. Ne puteţi spune câteva cuvinte despre această experienţă?

Pentru a răspunde la această întrebare, ar trebui să-mi scriu autobiografia! Însă puteţi descoperi aspecte ale experienţei pe cele două continente în toate romanele mele, cu precădere în ***C'est fort la France!***.

Cum apreciaţi selecţia cărţilor pentru *Premiul Goncourt* din acest an? A fost un an bun sau un an prost pentru romanul francez? Există titluri importante care au rămas în afara listei? Când începeţi lecturarea cărţilor dintr-un an? Care este aportul editurilor? Fac şi ele o selecţie a propriilor titluri, recomandări etc.?

Anul 2013 este, mai degrabă, un an bun prin varietatea creaţiilor sale. Nu văd nici o carte importantă care să fi rămas în afara listei. Fiind preocupate să facă dreptate, editurile ne trimit toată producţia de carte proprie, acompaniind-o, uneori, cu recomandări mai mult sau mai puţin discrete. Juriul din 2013 a susţinut, până în finală, sublimul roman al lui Frédéric Verger (***Arden***), primul roman de până acum care nu a primit nici o recomandare. În cele din urmă, *Premiul Goncourt* a fost câştigat, în al doilea tur de scrutin, de un roman cu numeroase recomandări din partea editorului său. Argumentul deloc literar al acestuia a fost că este un roman care se adresează unui public mai larg, fiind mai uşor de citit decât foarte inspiratul şi unicul roman al lui Frédéric Verger. Este, probabil, o mai veche meteahnă a juriului, aceea de a preîntâmpina succesul, punând faţă în faţă literatura elitistă şi pe cea populară.

De ce un Goncourt polonez, sârbesc, libanez, românesc? Cine decide introducerea lor în rândul premiilor *Academiei Goncourt*?

Nu *Academia Goncourt* este cea care a hotărât decernarea câte unui premiu în ţările respective, ci ţările însele, nerăbdătoare să ia parte la această sărbătoare a francofoniei.

Cum apreciaţi efortul depus de studenţi pentru primul juriu românesc?

Am apreciat implicarea, pasiunea, seriozitatea şi efortul depus de studenţii români. De asemenea, nivelul excelent de cunoaştere a limbii franceze şi subtilitatea observaţiilor lor literare. Însă, din cauza timpului foarte scurt, efortul lor nu a fost dus la bun sfârşit. Două tiluri din cincisprezece înseamnă foarte puţin pentru o alegere obiectivă. Dacă acest juriu trebuie să parcurgă cincisprezece cărţi, trebuie să-i acordăm mai mult timp şi să stabilim data votului în martie sau aprilie.

Ce impresii v-a lăsat vizita, atât de scurtă, în România?

Dar vai, nu am văzut din România decât *Institutul Francez* de la Bucureşti!

Traducere de
Cristina Spătărelu

Interviu cu DORIAN BRANEA, directorul *ICR Londra*

Ca să fii performant trebuie să nu fi cu nimic mai prejos decât partenerii tăi

Sunteți directorul *ICR Londra* de mai mulți ani și în tot acest timp institutul cultural condus de dvs. a fost unanim considerat cel mai performant. La fiecare program – teatru, film, muzica, arte vizuale etc. – ați avut parteneri englezi de prestigiu. Cum ați reușit acest lucru? Care este secretul excelentei dvs. colaborări cu instituțiile britanice, într-o țară rezervată (eufemistic vorbind) față de prezența românească?

Sunt măgulit de aprecierile dvs., dar simt nevoia să le împart cu alți colegi din alte institute, cred că la fel de performante, și mai ales cu echipa mea, fără de care toate proiectele din ultimii ani ar fi rămas doar reverii bine intenționate. Mă bucur că ați observat că majoritatea evenimentelor noastre sunt realizate împreună cu instituții britanice foarte cunoscute, fiindcă, într-adevăr, parteneriatul este cheia de boltă a acțiunii noastre culturale. De altminteri, parteneriatul, colaborarea, acțiunea comună se află în centrul diplomației culturale, așa cum este înțeleasă astăzi de marile institute culturale și, în general, de toți cei care urmăresc să aibă un impact real și mai ales durabil în relațiile culturale internaționale. Vorba lui Montherlant, *„orice călător singuratic e un diavol"*. Iată de ce, una dintre direcțiile noastre strategice dintotdeauna este extinderea rețelei parteneriale. De fapt, construim aceste relații cu migală și fără încetare, fiindcă orice asociere de prestigiu se obține printr-un efort tenace, de lungă durată, printr-o mare risipă de energie, de șarm și prin strategii de seducție instituțională. Mai nimic, în activitatea noastră, nu vine de la sine, ca un cadou. În mediul diplomatic în care evoluăm, există trei cercuri concentrice de parteneri. Cel mai apropiat partener, așa cum e și firesc, este pentru noi *Ambasada României* de la Londra, cu care avem de la început o colaborare foarte strânsă, dar lucrăm și cu *Biroul de Turism al României* din capitala britanică și, nu în ultimul rând, cu asociațiile românești din Marea Britanie. Al doilea cerc este cel al institutelor culturale străine din Londra, reunite în rețeaua *EUNIC*. Al treilea cerc e format din instituții și organizații britanice, precum *Muzeul Victoria&Albert*, *Barbican Centre*, *British Film Institute*, *British Library*, *Tate Modern*, *Royal Academy of Art*, *Royal Society of Literature*, *Southbank Centre*, *Kings Place*, *Muzeul Horniman* și altele. Cum e de așteptat, multe dintre proiectele noastre sunt realizate cu parteneri din toate aceste cercuri, simultan. Pentru a ajunge în companii prestigioase, însă, e nevoie de o muncă încordată, de abilități de relaționare supraturate, de curajul de a nu admite că există ceva care nu se poate face, de sânge rece pentru a nu te lăsa covârșit de reputația partenerilor. Ce câștigăm la capătul acestor eforturi? O vizibilitate incomparabil mai mare decât dacă am evolua de unii singuri, atragerea unor resurse suplimentare, inclusiv financiare, un trasfer de reputație dinspre aceste mari instituții către evenimentele noastre, dar și relații între instituțiile britanice și partenerii noștri români, care încep să aibă o viață a lor, cu sau fără noi.

Foarte mulți elevi și studenți români visează să studieze în Anglia, unde li se oferă și condiții favorabile, și diplome prestigioase. Ce îi motivează? Care este experiența dvs. cu ei?

Noi suntem foarte atașați de acești tineri și pe mulți îi cunoaștem chiar foarte bine. Mai toți sunt serioși, modești, generoși și învață la școli dintre cele mai bune, unde fac o figură excelentă. Mulți poți fi întâlniți adesea la Institut, fie ca practicanți, participând alături de noi la pregătirea diferitelor proiecte, fie ca protagoniști ai evenimentelor noastre. Încercăm, de exemplu, să-i integrăm cât mai mult în programele noastre pe tinerii din marile școli de muzică sau de arte, nu numai fiindcă sunt foarte talentați, ci și fiindcă ei au nevoie de noi pentru a se afirma acum, nu mai târziu sau într-o măsură mai mică mai târziu. Ei vin în Marea Britanie pentru se instrui în unele dintre cele mai renumite școli din lume, dar și pentru că ei cred că înzestrările lor pot fi puse mai bine în valoare și mai bine răsplătite aici. Cu toate acestea, rămân atașați de România și de valorile culturii române, iar asta se vede din fervoarea cu care se străduiesc să le pună în circulație. Iar noi suntem aici și pentru a-i ajuta să reușească și, prin ei, pentru a face cultura română cunoscută și admirată.

Aveți un program de rezidență în diplomație culturală, la care se prezintă de regulă zeci de candidați, dintre care sunt aleși cu ajutorul unui juriu, în parte englez, un număr limitat de rezidenți. Ce intenționați prin acest program?

Confruntați fiind cu destule prejudecăți negative și stereotipuri, nu există pentru noi, cei care lucrăm în străinătate, decât opțiunea excelenței, a evenimentelor impecabile sau surprinzătoare, inedite sau inovatoare. Iar asta, pentru că avem multe de arătat, dar și de corectat în ce privește percepția, fiindcă trebuie să luptăm mai mult decât alții pentru a împrăștia neîncrederea sau nepăsarea. Iată de ce scopul programului nostru de instruire în diplomație culturală, singurul de acest tip din rețea, este acela de a contribui, pe cât se poate, la formarea unei generații de manageri culturali care să evolueze competent și adecvat pe marile piețe culturale internaționale. E un program practic, concret și foarte solicitant, aș spune. Bazat pe o selecție cât se poate de obiectivă, realizată cu sprijinul unor personalități britanice recunoscute în managementul cultural, cum sunt Eddie Berg, director al *British Film Institute*, sau Yvette Vaughn-Jones, directoarea *Visiting Arts*, care de altfel dețin de fiecare dată majoritatea în juriul de selecție. Ne preocupă să oferim practicienilor din instituțiile culturale din România, dar și din Republica Moldova o experiență profesională unică, într-o instituție românească de diplomație culturală performantă, care să le permită, la întoarcerea acasă, să se angajeze fără ezitări și complexe în colaborări culturale internaționale. Cei selectați lucrează alături de noi timp de trei luni, participând la toate fazele de realizare a unui proiect, dar și la întâlniri de negociere și la evenimente desfășurate în Londra. Unii petrec o perioadă în diferite instituții londoneze partenere. Acumularea de abilități, cunoștințe și contacte este foarte accelerată, ca și ritmul de lucru, dar la fel de importantă este expunerea la standardele și procedurile britanice, la mediul cultural londonez în general, ceea ce e cu adevărat o experiență decisivă.

***ICR Londra* este cunoscut și prin proiectele sale de teatru. Care sunt rezultatele lor?**

Există trei modalități de a fi prezent, teatral, în Londra. Le frecventăm, în mod curent, pe toate. Modalitatea cea mai evidentă este ministagiunea teatrală, iar noi am avut privilegiul să inițiem și să coorganizăm cel mai mare succes al teatrului românesc în Marea Britanie din ultimii ani, și anume deplasarea *Teatrului Nottara* la *Barbican Centre*, în noiembrie 2011, cu spectacolul ***Aniversarea*** în regia lui Vlad Massaci, care a avut la Londra 10 reprezentații, primite cu entuziasm și de public, și de presa cea mai influentă. O altă modalitate este participarea în mari festivaluri, în cazul cărora expunerea e foarte mare. Am fost implicați, organizatoric și financiar, în mai multe participări de acest fel, unele provocate chiar de noi. Prin intermediul nostru au fost prezentate spectacolele ***Casa M*** a *Centrului Cultural Coliseum* din Chișinău în cadrul *Edinburgh Fringe*, în 2011, sau ***20/20*** de Geanina Cărbunariu în *Festivalul Internațional de Teatru de la Londra*, în 2012. Am sprijinit, financiar, și participarea spectacolului ***Călătoriile lui Gulliver*** la *Festivalul de Teatru de la Edinburg*, tot în 2012. Anul acesta am realizat, împreună cu o fostă bursieră în programul nostru de diplomație culturală devenită producător independent, o serie de spectacole de mici dimensiuni, dar foarte gustate, dedicate inițial românilor din diaspora, apoi deschise și către publicul britanic și prezentate în teatre londoneze cunoscute: ***Caramitru-Mălăele, câte-n lună și în stele***, în luna mai, ***Variațiuni enigmatice*** cu Mircea Diaconu și Alexandru Repan, în iulie, ***Dumnezeul de a doua zi*** cu Mirela Orișor și Vlad Zamfirescu, în octombrie, și ***Vocea umană*** cu Oana Pellea, în decembrie. A treia modalitate de promovare a teatrului românesc în străinătate și, cred, cea mai durabilă, dar și cea mai dificilă, este realizarea unor proiecte în parteneriat cu teatre britanice, care să implice artiști români și care să rămână apoi o vreme în oferta teatrală londoneză. Așa a fost cazul spectacolului ***Muncitor*** al Ioanei Păun, prezentat la *Theatre Royal Stratford East* în anul 2012, și așa sper să se întâmple în viitorul apropiat cu un proiect al regizorului Radu Afrim, care va veni într-o rezidență de creație la Londra la începutul anului viitor cu sprijinul nostru, dar și cu un alt proiect, care se află acum în faza discuțiilor, și anume realizarea unei producții după ***Teatru descompus*** de Matei Vișniec împreună cu o companie londoneză. Prin toate aceste proiecte am reușit, cred, să facem din teatrul românesc o prezență constantă în Marea Britanie, în spații și contexte culturale nicidecum marginale, și am reușit să stabilim contacte utile cu mulți programatori și directori de teatru influenți. Am învățat enorm despre piața teatrală britanică și regulile ei, scrise și nescrise, în acești ani și, sincer, nu prea cred că există de-acum o mare diferență de abilități și cunoștințe între noi și promotorii britanici cu care lucrăm.

Detaliați-ne, vă rog, programele de film și muzică, cele mai importante din trecut, cele pe care le așteptați, ca și programul *Plymouth*, în care au apărut mai mulți autori români în seria *20 de autori*.

Între multele proiecte pe care le realizăm – în medie, un eveniment românesc la trei-patru zile – există o ierarhie implicită a popularității, iar filmul, muzica și artele spectacolului rămân dominante. În domeniul

filmului, am deschis, încă din anul 2010, cu sprijinul *Centrului Național al Cinematografiei*, *Cinemateca românească*, unde difuzăm periodic capodopere ale cinematografului românesc din toate timpurile. Pe de altă parte, nu scăpăm nici un festival de film important, din Marea Britanie, Irlanda și chiar Islanda, unde sprijinim sau organizăm fie proiecții unice, fie serii de film românesc, de obicei în prezența regizorilor sau actorilor principali. Apoi, realizăm programe de tipul *Săptămâna filmului românesc* sau *Weekend de film românesc*, așa cum a fost *Cinema Romania Now* la Belfast, în 2011, sau *Seria premierelor românești*, prezentată anul acesta la Reykjavik, în cadrul *Zilelor Culturii Române* pe care le-am organizat, de asemenea în premieră, în capitala Islandei. Suntem, în aceeași măsură, un institut „muzical", în sensul că realizăm încontinuu proiecte dedicate tuturor formelor muzicale. În domeniul muzicii clasice, derulăm, împreună cu *Societatea Enescu* din Londra, *Seria Concertelor Enescu*, prin care încercăm să ne impunem drept una dintre cele mai interesante scene camerale din centrul Londrei; la fel de important e programul nostru dedicat tinerilor muzicieni români de la St. Martin-in-the-Fields, în Trafalgar Square, care continuă de câțiva ani. Dar suntem prezenți, în mod curent, și pe scenele de jazz, și cred ca majoritatea numelor mari din jazzul românesc au lucrat deja cu noi sau, cum s-ar putea altfel la Londra, pe cele de muzică alternativă sau electronică.

În privința traducerilor, există, cum ați remarcat, programul de traduceri realizat împreună cu *Plymouth University Press*, în care au apărut până în prezent autori precum Ion Mureșan, Stelian Tănase, Răzvan Petrescu, Mircea Cărtărescu, Ioan Groșan, Petru Cimpoieșu, Ioan Es. Pop, Nicolae Manolescu sau Max Blecher, dar și un album de lux semnat de Dan Perjovschi. Promovarea traducerilor este o direcție strategică pentru noi, dar și o rană deschisă, fiindcă piața editorială britanică este extraordinar de reticentă față de traduceri în general (celebrul procent de 3%, acoperind traducerile din toate domeniile, nu doar beletristica), și cu atât mai mult față de cele din literaturile est-europene. Demersurile noastre continue, oricât de insistente și impetuoase, seamănă adesea, din păcate, cu șarjele din câmpiile Flandrei, dar de fiecare dată ne tragem puțin sufletul și apoi o luăm de la capăt, până vom reuși. Trebuie spus totuși că, în ultimul secol, prin tenacitatea și talentul mai multor generații de traducători – pe care i-am celebrat, ca un tribut poate tardiv, însă obligatoriu, la ediția din acest an a *Târgului Internațional de Carte de la Londra* –, s-a constituit o impresionantă bibliotecă românească în limba engleză, ce cuprinde aproape toate operele capitale. Și, normal, suntem pe punctul de a aplica o soluție modernă de a readuce la suprafață și a repune în circulație acest extraordinar patrimoniu de traduceri ce cam zace, din păcate, în uitare.

În acest moment se desfășoară la Londra programul *Columna lui Traian 1900. O privire contemporană asupra a două milenii de istorie*, realizat de *ICR* în colaborare cu prestigiosul *Muzeu Victoria & Albert*. Ideea vă aparține, ca și găsirea partenerului. Care au fost etapele programului, ce mai urmează și ce beneficii de imagine așteptați? Cum a reacționat publicul londonez față de el?

Sunt foarte atașat și mândru de acest program aniversar, dedicat împlinirii a 1900 de ani de la ridicarea *Columnei lui Traian*. Am și muncit foarte mult la realizarea lui, era cât pe-aici să nu reușim, dar până la urmă lobby-ul frenetic și imaginația au dat roade. El exprimă, cred, aproape perfect viziunea noastră despre acțiunea culturală în străinătate, fiind cea mai amplă colaborare a *ICR Londra*, de la înființare, cu o instituție de asemenea calibru. E un program care se referă la istoria și identitatea românilor, dar o face într-un mod neobișnuit și spectaculos; e realizat într-un parteneriat pe picior de egalitate cu una dintre marile instituții culturale ale lumii, *Muzeul Victoria & Albert*, celebrul *V&A*; atinge mai multe tipuri de public, cu preocupări diverse și mai multe paliere de gust, fiind în egală măsură instructiv și captivant; întemeiază o colaborare de lungă durată, din care nu avem decât de câștigat. De fapt, acest program, care se derulează atât la *V&A*, cât și la sediul nostru, are mai multe componente: o expoziție de fotografie 3D cu basoreliefurile *Columnei lui Traian* de la *Muzeul Național de Istorie din București*, realizată de arhitectul Matei Filip, proiecția filmului ***Columna*** (1969, în regia lui Mircea Drăgan), urmată de un dialog cu starul britanic Richard Johnson, o conferință despre avatarurile replicii românești ale Columnei susținută de dr. Ernest Oberländer-Târnoveanu, directorul *Muzeului Național de Istorie al României*, prezentarea unui film documentar despre istoria Columnei, produs de *V&A*, cu un comentariu voice-over de Dan Snow, faimos prezentator *BBC*, și, desigur, partea cea mai spectaculoasă a programului, o serie de proiecții și video-mapping pe replica în marime naturală a Columnei de la *V&A*, realizată de *Dreamrec*, cu muzică live compusă de *Rochițe*, așadar doi artiști români de avangardă care pun în lumină într-un mod extrem de original un episod central al narațiunii identitare românești, făcându-l, astfel, accesibil și demn de atenție pentru oameni de vârste și așteptări cât se poate de diferite. Primit cu mult interes de un public numeros, nu doar britanic, ci internațional (evenimentele din deschidere au atras deja câteva sute de oameni), programul, care a început în luna noiembrie și va continua până în ianuarie 2014, proiectează într-un mod credem noi interesant, la intersecția dintre știință, artă, tehnologie și divertisment, o imagine favorabilă a României, atât de necesară în actualul context dificil din Marea Britanie.

Aspect de la Conferința *EUNIC*, Londra 2013

Se vorbește relativ frecvent despre *EUNIC*, dar nu se știu multe lucruri despre el. Vă rog să ne spuneți dvs., care dețineți al doilea mandat de președinte *EUNIC* Londra.

EUNIC, Asociația institutelor naționale de cultură din țările membre ale *Uniunii Europene*, este cea mai importantă inovație instituțională apărută în ultimii, la nivel global, în domeniul diplomației culturale. Funcționează deja în jur de 90 de astfel de asociații, numite *clustere*, în toate marile orașe ale lumii unde există cel puțin trei institute culturale ale țărilor *UE* sau, în unele cazuri, secții culturale ale ambasadelor *UE*. *EUNIC* e un vehicul extraordinar de colaborare între institutele culturale europene, în Europa și peste tot în lume, și unul dintre partenerii indispensabili ai *Uniunii Europene*, mai ales în acțiunea externă. *EUNIC Londra* e cel mai mare cluster din lume, având 31 de membri și membri asociați și derulând mai multe programe permanente, în mai multe domenii de promovare. Sunt foarte onorat să fiu ales președinte al acestui cluster foarte activ și prestigios pentru un al doilea mandat, dar nu mă interesează ce îmi aduce această demnitate în plan personal, ci o privesc ca pe o oportunitate de vizibilizare și un aport de prestigiu pentru România și cultura română, pentru că nimic nu e prea mult, mai ales acum și mai ales în contextul creat în Marea Britanie, dacă se capitalizează în beneficiul prestigiului național.

Recent s-a încheiat la Londra conferința internațională *Europe – Why Bother? Artists and Intellectuals Respond to Europe*, considerată un succes.

A fost într-adevăr un succes, mai ales datorită calității vorbitorilor – printre care s-au numărat Jacqueline Minor, șefa *Reprezentanței Comisiei Europene* în Marea Britanie, Graham Sheffield, directorul programelor de promovare a artelor din cadrul *British Council*, Charles-Etienne Lagasse, președintele *EUNIC Global*, Fernando Vallespín, directorul *Institutului Ortega y Gasset* din Madrid, pentru a-i numi doar pe câțiva –, dar și discuțiilor lipsite de ipocrizie sau retorism. Această conferință, unul dintre programele permanente ale *EUNIC Londra*, lansat în 2010, pe care *ICR Londra* îl coordonează direct și care e găzduit la sediul nostru din 1 Belgrave Square, a fost, în esență, o întâlnire între oameni foarte inteligenți, bine pregătiți și elocvenți, care au pledat pentru ideea europeană ca soluția cea mai rațională pentru amenajarea politico-economică a Europei, în ciuda tuturor neajunsurilor, totuși relativ minore față de beneficiile imense. Fiindcă ne-am propus să oferim o viziune alternativă, să auzim vocea celor care nu sunt îndeobște implicați în discuțiile, uneori foarte tehnice, despre reformele europene, România a fost reprezentată de un om de litere, atent însă la temele istorice și de actualitate: scriitoarea Gabriela Adameșteanu, care a adus în dezbatere o oportună perspectivă estică asupra construcției europene și a viitorului ei.

Ce ne pregătește pe viitor *ICR Londra*?

În Londra, una dintre cele mai competitive piețe culturale din lume, ne aflăm în fiecare zi cu proiectele noastre în concurență directă cu alte cincizeci de evenimente cel puțin la fel de interesante. Regula jocului este, pentru orice instituție culturală ce vrea să aibă succes, diversitatea proiectelor și fertilitatea programatică. Cum am mai spus, aici nimic nu e prea mult, nici destul. Ca să existi, trebuie să fii capabil să produci, la standardele pretențioase ale managementului cultural londonez, în toate domeniile, pentru toate etajele de gust și categoriile de public, evenimente cât mai multe, mai captivante și mai originale. Ca să fii performant, mai ales când acțiunea culturală se derulează în parteneriate, trebuie să nu fi cu nimic mai prejos, ca performanță de echipă, ethos, creativitate, energie, decât partenerii tăi, oricât de prestigioși ar fi aceștia. Pe lângă toate acestea, în cazul nostru, pentru a reuși e foarte important să beneficiem în continuare, ca și până acum, de sprijinul palpabil, consistent al instituțiilor noastre tutelare, *Institutul Cultural Român* și *Ministerul Afacerilor Externe*. Dacă vom continua în datele actuale, instituțional și financiar – și personal mă simt încurajat de cursul imprimat *ICR* de noua echipă de conducere –, vom putea miza deci, ca și în anii trecuți, pe același tip de acțiune culturală care ne-a ajutat să devenim unul dintre institutele străine cele mai cunoscute din Londra. Vom putea deci, cum am făcut-o de altfel în perioadele cele mai faste, dar și în cele de recul, să propunem un program divers, care să includă toate formele creative și toate generațiile artistice, livrat într-o avalanșă de evenimente, atât la sediul nostru, cât și în alte spații din Londra și alte orașe din Marea Britanie, dar și să rămânem consecvenți ambiției de a extinde acțiunea noastră în întreaga regiune, în Irlanda și Islanda. Însă despre toate acestea se cuvine să vorbim după ce se vor fi întâmplat. Noi nu existăm în afara proiectelor noastre și a oamenilor de cultură pe care îi punem în valoare; noi nu avem o altă realitate ontologică decât evenimentele pe care le organizăm. Noi suntem atât cât este acțiunea noastră, iar evenimentele și protagoniștii ei instituie România și cultura română ca o referință respectabilă și chiar admirabilă dincolo de granițele țării. De aceea, prefer să vorbim despre evenimentele noastre după ce s-au petrecut, fiindcă sensul tuturor planurilor pe care le facem stă în execuția și în impactul lor, adică în bucuria pe care putem să o împărtășim cu toții abia la capătul unei munci concentrate și discrete, așa cum trebuie să fie munca noastră.

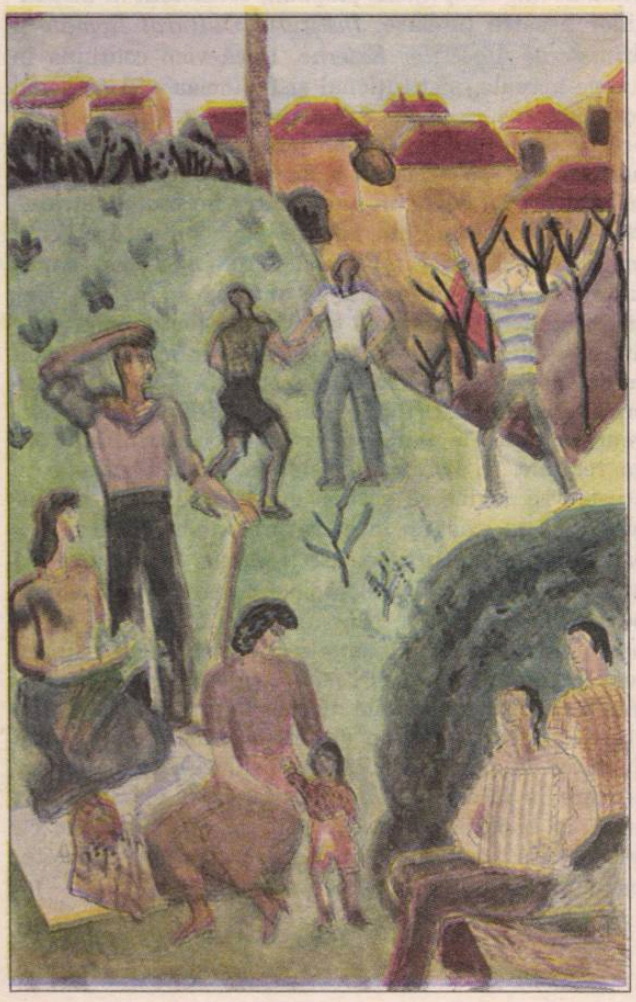
Interviu realizat de
Andreea Chebac

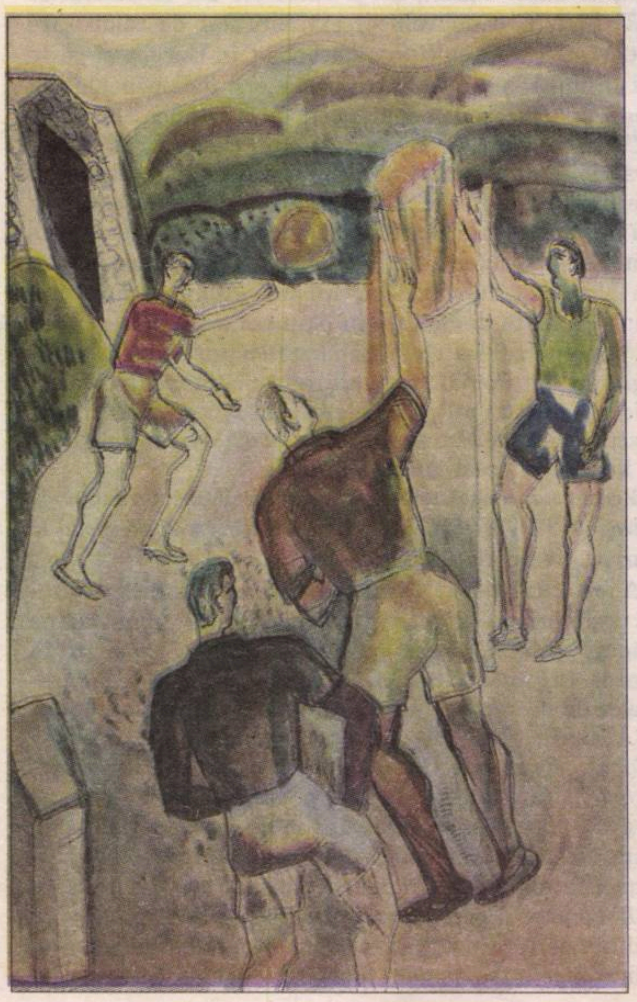
În „Dialog" cu Aurel Cojan

La 7 februarie 2013, la *Galeria Dialog*, găzduită de *Primăria Sectorului 2* din Bucureşti, a avut loc vernisajul expoziţiei ***Cojan inedit***. Aurel Cojan a trăit 92 de ani (1914-2006) şi a pictat de când se ştia pe lume. A lucrat enorm în cele mai variate tehnici: creion, pastel, acuarelă, guaşă, acrilic, colaj. Tangenţial, s-a interesat de ceramică şi, în ultima fază a vieţii, a făcut şi gravură, la Paris, în atelierul lui Valentin Popa. În expoziţia de la *Galeria Dialog* sunt prezentate 57 de lucrări, începând din 1950 până în 1990, realizate în România sau în Franţa (artistul s-a autoexilat la Paris, din 1969).

Curatorul expoziţiei este o reputată reprezentantă a criticii de artă, Ruxandra Garofeanu, care se „prea ocupă" şi preocupă de galeria de artă plastică de la Obor, loc unde, de-a lungul a şapte ani, a organizat peste 80 de expoziţii. La *Galeria Dialog* avem posibilitatea să urmărim, pe scurt, un itinerar artistic desfăşurat pe patru decenii, în două climate sociale distincte, dar în care găsim elemente similare. Surprinzătoare pentru mine sunt scenele cu iz sportiv, nebănuindu-l nici un moment pe Cojan că a fost atras de disputele sportive, aşa cum am fost plăcut impresionat să descopăr, la Paul Gherasim, imagini cu scene din rugby sau, la Nuni Dona, uleiuri cu veritabile meciuri de fotbal. Merită amintit faptul că, de câteva zile, la Paris, la *Galeria Alain Margaron* (ianuarie 2013) s-a deschis o altă expoziţie cu alte lucrări ale lui Aurel Cojan, ceea ce conturează un fertil dialog între Paris şi Bucureşti.

Florin Colonas





AUREL COJAN

• Născut la 3 martie 1914, în comuna Beceni, judeţul Buzău • 1932–1934 studiază la *Academia de Arte Frumoase*, Bucureşti, secţia pictură, având-i ca profesori pe Francisc Şirato şi Camil Ressu • În 1969 a părăsit România şi nu a mai revenit în ţară decât în martie 2004 • S-a stins din viaţă în 2005, la Paris

Expoziţii personale şi de grup

1933–1944 Expune la Saloanele Oficiale
1945 Prima *Expoziţie personală*, *Sala Hasefer*, Bucureşti
1944–1969 Participă la expoziţii de stat şi regionale
1962 Expoziţie de ceramică, Praga
1964 Varşovia
1966 Havana
1967 *Bienala de la São Paolo*, pavilionul românesc
1967 Participă la primul *Colocviu internaţional Constantin Brâncuşi*, Sala *Dalles*, Bucureşti
Din 1971 este prezent la expoziţii colective în Franţa: *Comparaisons, Réalités Nouvelles, Salons de Villeparisis, Musée de Clermont-Ferrand* etc.
1974 *Galeriile Artemon*, Paris
1978 *Galeriile Chevalier, Raph, Jacques Barbier, François Mitaine*, Paris
1997, 1998 *Galeria Alain Margaron*, Paris (lucrări din perioada pariziană)
1999 *Galeria Contrapunct*, Bucureşti (lucrări din perioada românească)
1999 *Centrul Cultural Român*, Paris (lucrări din perioada pariziană).
2002 expoziţia "Seniori ai artei româneşti" ,sala *Apollo*, Bucureşti.
2003–2004 *O primăvară în iarnă*, *Galeria Doris Benno*, Saint-Paul de Vence, Franţa
2004 *Retrospectivă 1980–2004*, *Galeria Alain Margaron*, Paris; *Expoziţie aniversară* (90 de ani) în incinta Ministerului Culturii şi Cultelor, Bucureşti.
2005 *Poezie pe viu*, *Galeria Alain Margaron*, Nice, Franţa
2006 *Omagiu*, *Galeria Alain Margaron*, Paris
2007 *Portrete*, *Galeria Alain Margaron*, Paris
2011 *Acuarele şi desene*, *Galeria Alain Margaron*, Paris; *Abstractul în pictura lui Aurel Cojan*, *Colors Art Gallery* împreună cu *Galeria Le Minotaure*, Bucureşti
2013 *Les tentations du peintre*, *Galeria Alain Margaron*, Paris
2010 Participă cu lucrări la expoziţia *Les artists roumains de l'ecole de Paris*, iunie-iulie, *Colors Art Gallery*, Bucureşti
2012 Participă la expoziţia *Între tradiţionalism şi avangardă* organizată de *Societatea Colecţionarilor din România* în colaborare cu *MMB*, la Palatul Suţu
Are lucrări în permanenţă la *Galeria Alain Margaron* din Paris şi (a avut) la *Galeria Contrapunct* din Bucureşti
1968 Apare la Bucureşti primul Studiu monografic ***Aurel Cojan***, semnat Dan Grigorescu, *Ed. Meridiane*
1995 Apare în ***Beaux-Arts Magazine*** primul articol, în Franţa, despre A. Cojan, ***L'effroyable jeunesse d'Aurel Cojan*** de Eric Suchère
2009 Apare, la *Ed. Alain Margaron*, ***Aurel Cojan le pieton de l'air*** (ediţie şi în limba engleză), o monografie cu textul semnat de istoricul de artă şi organizatorul de expoziţii Emmanuel Daydé

Distincţii

1966 *Premiul pentru pictură al Uniunii Artiştilor Plastici*, Bucureşti
1983 *Titlul de „Cavaler al artelor şi literelor"*, acordat de *Ministerul Culturii din Franţa*
1996 *Premiul „Thalens"* al revistei *Beaux-Arts*, Paris
2004 *Ordinul „Meritul Cultural" în grad de mare ofiţer*, acordat de preşedintele României, cu prilejul împlinirii vârstei de 90 de ani
Diploma de Excelenţă, acordată de *Ministerul Culturii şi Cultelor* din România

și Nicolae Groza

Nicolae Groza, pictor şi muralist, dar mai întâi de toate gravor, desenator şi ceramist, are o solidă formaţie artistică care îi va permite să abordeze mai multe discipline grafice. Fiecare dintre acestea, prin limitele tehnice pe care le impune exprimării sensibilităţii sale, nu reprezintă un obstacol, ci mai degrabă o provocare, un motor care îl va împinge pe perfecţionistul Groza să plonjeze mai adânc în fiinţa sa, pentru a conferi mai multă profunzime universului grafic. Noua serie de opere constituie un act de meditaţie realizat cu instrumentele proprii artei sale. Pictura, ce prezintă toate calităţile unei expresii artistice aproape de deplina maturitate, trece aici printr-un moment de salt în timp, un moment de ruptură şi continuitate în acelaşi timp, pregătit prin lentele şi multiplele acumulări anterioare, despre a căror diversitate aflăm acum că era doar aparentă, ele convergând de fapt către explozia actuală, acest big-bang în miniatură conducându-l spre crearea unui nou univers pictural. Artistul este convins că tot ceea ce se află la orizontul existenţei şi conştiinţei umane poate fi exprimat prin limbaj pictural. Şi dacă el conferă obiectelor şi personajelor sale un aer straniu, dacă evocă în acelaşi timp misterul care le înconjoară, precum şi pe cel pe care îl conţin, este datorită credinţei profunde în realitatea aflată la intersecţia conştiinţei şi existenţei umane. Pentru el, viaţa fără mister nu este decât un deşert gol, populat de forme şi culori fără suflet. Fascinantă şi tulburătoare, ca tot ceea ce ne determină să părăsim obişnuitul, cunoscutul şi cotidianul pentru a trece în „cealaltă parte“, traversând oglinda, rupând cercul magic, care ne protejează de umbrele misterioase şi fascinante, pictura lui Nicolae Groza sugerează întâlnirea între lucrurile cunoscute de simţurile noastre şi forţele obscure.

În cele mai recente opere prezenţa este mai puţin sugerată, abia ghicită, niciodată descriptivă. Văzutul şi nevăzutul, realul şi irealul sunt prinse în acelaşi joc, care nu mai separă visul de realitate, într-un univers cu propria lui consistenţă, diferit de universul nostru şi totuşi atât de aproape, încât rămâne asemănător acestuia. De altfel, misterul nu face parte din lumea noastră în aceeaşi măsură ca şi cotidianul? Ca şi la Janus, lumea are două feţe, ce nu pot fi disociate. Sunt feţe indispensabile ale aceleiaşi entităţi. În unele tablouri, artistul propulsează un figurativ dramatic într-un spaţiu în care gestualismul invadează realul. Îşi comunică sentimentele într-un amalgam de panică, culpabilitate, milă, sarcasm şi dezolare, metafore ale propriei existenţe implicate în căutarea propriei identităţi, această identitate, pentru fiecare dintre noi, la fel de diversă. În plan strict pictural, după o lungă perioadă, în care a plămădit şi a dezvoltat linia primară, ca şi cum ar fi vrut să traseze planul unei noi lumi, artistul reînvie prin violenţa culorilor. Repertoriul este bogat, elementele sale constituie un univers fabulos în care artistul este „exploratorul“ inspirat. Posibilităţile expresive devin infinite, demonstrând vasta mobilitate a lui N.Groza în utilizarea limbajului artistic, încălcând cu bucurie regulile rigide ale compoziţiei echilibrate, ale perspectivei clasice, pentru a le reintroduce la limita unui nevăzut şi a unui imperceptibil, conferind astfel profunzime fiecăreia dintre operele sale.

Jean Deflandre

NICOLAE GROZA

Fabule interioare

12 septembrie – 20 octombrie 2013
Galeria Dialog
Curator: Ruxandra Garofeanu

• Născut în1943 la Adjud, România • în 1984 părăseşte România şi se stabileşte în Belgia • din 1968 expune în întreaga lume.

Expoziţii colective naţionale şi internaţionale
1971 Budapesta, Düsseldorf, Praga
1972 Tokyo
1973 Philadelphia, Praga, Bochum, Hamburg, Karlovy-Vary, Brno
1974 Berlin, Erfurt, Sofia, Kosice, Bronesgrove
1975 Tokyo, Stockholm
1976 Athena, Praga, Sofia, Moscova
1977 Moscova, Lisabona
1978 Bari, Erfurt, Bremen, Plevna, Lisabona
1979 Stockholm, Bratislava
1980 Tokyo, Viena
1981 Montréal, Viena
1982 Athena
1984 *Galeria Hutse*, Bruxelles
1987 *Batibow* – Expoziţie de cartoane de tapiserii Audenarde / La Louvière, Belgia
1988 *Galeria Amylis*, Bruxelles: *Rencontres*, La Louvière; *Decoraţie murală, ceramică*, Antoing, Belgia
1990 *Expoziţie-concurs de desene*, Renaix, Belgia
1996 *Burg Rode Herzogenrath*, Germania
1997 P&V Assurances, Liège, Belgia
1998 *ECDPM*, Maastricht, Olanda *Târg de Artă*, Rosmalen, Olanda
1999 *Târg de Artă*, Rosmalen, Olanda
2000 *Târg Internaţional de Arte Vizuale* Bucureşti, România
2001 *Zeventiende Euregionale Kunstmarkt*, Olanda
2002 *Stichting Maastricht Art Promotion*, Olanda
2003 *Stichting Maastricht Art Promotion*, Olanda
2004 *Stichting Maastricht Art Promotion*, Olanda
2005 Expoziţia *En attendant le métier à tisser*
Concurs de cartoane de tapiserii, Muzeul Costumelor şi Dantelei, Bruxelles, Belgia
2006 *Stichting Maastricht Art Promotion*, Olanda
Centrul Cultural belgo-român, Bruxelles, Belgia
2007 *Stichting Maastricht Art Promotion*, Olanda
2008 *Holland Art Fair Vaals*
2009 *Art Present Galerie*, Paris
2010 *Galeria Orizont*, Bucureşti
2012 *Oraşul Internaţional al Artelor*, Salonul de Pictură, Paris

Expoziţii personale
1968 *Sala Kalinderu*, Bucureşti: Piatra Neamţ, România
1969 *Galeria Galateea*, Bucureşti
1988 *Centrul Cultural „J. Hochepied“*, Tournai, Belgia
1991 *Galeria Stilart*, Frankfurt,Germania
1992 *Galeria Muzeului Apollinaire*, Stavelot, Belgia
1994 *Maison Sauveur*, Chaudfontaine, Belgia
1995 *Galeria Lavon Freehold*, New-York, SUA
1996 *Galeria Het Burlahuis*, Anvers, Belgia
1997 *Centrul Cultural Ciney*, Belgia
1999 *Centrul Cultural Antoing*, Belgia
2000 *Galeria Azur Spa*, Belgia
2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013 *Casa de Cultură belgo-română*, Bruxelles, Belgia
2010 *World Art House Gallery*,Well, Olanda
2013 *Galeria Dialog a Primăriei Sectorului 2*, Bucureşti

Premii
1966 *Premiul UAP pentru artă monumentală*, Bucureşti, România
1969 *Premiul pentru pictură al Municipiului Bucureşti*, România
1979 Al treilea *Premiu al UAP pentru artă monumentală*, Bucureşti, România
1981 *Premiul pentru pictură al UAP*, Bucureşti, România

Titluri
• 1969–1983, profesor la catedra de pictură monumentală a *Institutului de Arte Plastice „N. Grigorescu“*, Bucureşti
• din 1968, membru titular al *Uniunii Artiştilor Plastici din România*, afiliată *AIAP UNESCO*

Artistul are lucrări in: România, Germania, Portugalia, Italia, Japonia, Suedia, Austria, Franţa, Anglia, Belgia.

Gala *Premiilor filialelor Uniunii Scriitorilor din România* decernate la *Primăria Sectorului 2*

Premiile filialelor Uniunii Scriitorilor din România pe anul 2012 au fost acordate luni, 9 decembrie a.c. de primarul Neculai Onţanu, alături de preşedintele Uniunii, Nicolae Manolescu, prim-vicepreşedintele Varujan Vosganian, vicepreşedintele Gabriel Chifu şi criticul de artă Ruxandra Garofeanu.
Cu această ocazie, au fost premiate operele apărute în anul 2012 la secţiunile: critică eseistică şi istorie literară, poezie, literatură pentru copii şi tineret, dramaturgie, traduceri literare şi proză.
Juriul, de la toate secţiunile participante, a fost format din personalităţi ale literaturii române care au analizat cu mare atenţie lucrările apărute pentru a decide premianţii la următoarele secţiuni:

Poezie

Juriul format din Ioana Ieronim, Marian Drăghici, Florina Zaharia Bogdan O. Popescu şi Dan Mircea Cipariu a decis :

- *Premiul pentru Cartea Anului al Filialei Bucureşti Poezie* a fost acordat poetului **Traian T. Coşovei** pentru ***Jurnalul morilor de vânt***, apărut la *Editura Tracus Arte*, 2012 (premiul a fost susţinut financiar de *Primăria Sectorului 2*).
- *Premiul pentru Cartea Anului al Filialei Bucureşti Poezie* a fost acordat poetului **Paul Vinicius** pentru ***Kemada***, apărut la *Editura Tracus Arte*, 2012.
- *Premiul Opera Omnia* a fost acordat scriitoarei **Magda Cârneci**.
- *Premiul pentru debut* a fost acordat poetului **Constantin Iftimie** pentru volumul ***Vreau altă realitate. Artă, merg pe mâna ta***, apărut la *Editura Tracus Arte*, 2012.

Proză

Juriul format din Gabriela Adameşteanu, Doina Ruşti, Dan Stanca, Emil Lungeanu şi Aurel Maria Baros a decis:

- *Premiul pentru Cartea Anului* a fost acordat scriitorului **Alexandru Ecovoiu** pentru volumul ***După Sodoma***, apărut în *Editura Polirom*, 2012 (premiul a fost susţinut financiar de *Primăria Sectorului 2*).
- *Premiul Opera Omnia* a fost acordat scriitorului **D.R. Popescu**.

Dramaturgie

Juriul format din Horia Gârbea, Dinu Grigorescu, Emil Mladin, Sebastian Ungureanu şi Lucia Verona a decis:

- *Premiul pentru Cartea Anului „Dumitru Solomon“* a fost acordat scriitorului **Mircea M. Ionescu** pentru volumul ***Animalul, acest om ciudat*** (premiu susţinut financiar de *Primăria Sectorului 2*).
- *Premiul Opera Omnia „Iosif Naghiu“* a fost acordat dramaturgului şi prozatorului **Mihai Ispirescu**, pentru valoarea scrierilor sale şi activitatea remarcabilă de mai multe decenii în folosul dramaturgiei româneşti.

Critică, eseistică şi istorie literară

Juriul format din Nicolae Bârna, Lucian Chişu, Dan Cristea, Gabriel Dimisianu şi Alex Ştefănescu a acordat:

- *Premiul pentru Cartea Anului* lui **Gelu Negrea**, critic şi istoric literar, romancier, jurnalist şi regizor pentru ***Marele paradox*** – *Editura Cartea Românească*, 2012 (premiu susţinut financiar de *Primăria Sectorului 2*).

Literatură pentru copii şi tineret

Juriul format din Dragoş Elena Bumbac, Silvia Chiţimia, Lică Pavel, Victor Gh. Stan şi Gheorghe Zarafu a decis:

- *Premiul pentru Cartea Anului* a fost acordat scriitorului **Viorel Martin** pentru volumul ***Aventurile lui Tudor***, apărut la *Editura Semne* (premiu acordat cu susţinerea financiară a *Primăriei Sectorului 2*).
- *Premiul Opera Omnia* a fost acordat scriitorului şi jurnalistului **Ştefan Mitroi** pentru valoarea scrierilor sale şi activitatea remarcabilă de mai multe decenii în folosul literaturii pentru copii şi tineret.

Filiala de traduceri literare

Juriul format din Luminiţa Voina-Răuţ, Nicolae Mareş, Mariana Ştefănescu, Antoaneta Olteanu şi Peter Sragher a decis:

- *Premiul pentru Cartea Anului* a fost obţinut de **Oana Frantz** pentru traducerea romanului lui Philip Roth ***La revedere, Columb*** (în original: ***Goodby, Columbus***), apărut în anul 2012 la *Editura Polirom*. Premiul a fost susţinut financiar de *Primăria Sectorului 2*.
- *Premiul Opera Omnia* a fost acordat traducătorului **Agop Bezerian**.
- *Premiul pentru traducere literară a unui nemembru a USR* a fost obţinut de **Laura Sitaru** pentru traducerea din arabă a romanului ***Taxi***, apărut la *Editura Ars Longa*, 2012.

ANDREEA CHEBAC

Teatrul, de la general la particular

Există mai multe feluri în care îţi poţi dedica viaţa teatrului, poţi fi scenarist, regizor, actor... sau poţi să scrii despre el o viaţă întreagă, să-l observi ca pe un organism viu, să-i cunoşti componentele mai bine şi mai clar decât oricine altcineva şi asta tocmai pentru că te afli mereu în preajma fenomenului teatral, îl contempli, te bucuri de el şi îl împărtăşeşti şi altora. Asta a făcut şi face Doina Papp şi tocmai de aceea munca dumneaei s-a constituit adesea între coperţile unei cărţi.

Despre două dintre ele voi vorbi în cele ce urmează. Sunt două volume diferite ca structură şi, aş îndrăzni eu să spun, ca public căruia i se adresează, dar în ambele se regăseşte acelaşi stil remarcabil al cronicarului teatral, acelaşi mod de a aduce scândura scenei mai aproape de cititori, adesea oameni grăbiţi care nu au vreme şi răgaz pentru a interioriza actul de creaţie pe care îl presupune teatrul.

Prima dintre cele două cărţi se numeşte ***De la cortina de fier la teatrul fără perdea***, apărută în 2012 la *Editura Unitext*. În acelaşi an, dovadă a prolificei activităţi a autoarei, a fost editată şi cartea ***O poveste cu Horaţiu***, la *Editura Allfa*. Şi poate nu întâmplător, pe coperta primeia se află chiar o imagine cu actorul Horaţiu Mălăele în piesa ***Aceşti îngeri trişti*** de D.R. Popescu, cel căruia îi este consacrată a doua carte.

De la cortina de fier la teatrul fără perdea este o istorie a teatrului postdecembrist ce cuprinde cronici teatrale scrise de către Doina Papp fără a judeca şi lăsând cititorului rolul de a discerne între ce a fost bine şi rău în transformările care au avut loc în teatru în ultimii douăzeci de ani. Articolele nu sunt grupate cronologic, ci pe teme, astfel încât, aşa cum ni se promite din titlu, trecem prin vreme de la teatrul din perioada comunistă până la cel din actualitate, ultima însemnare referindu-se la o manifestare din 2011. Principalele evenimente istorice sunt reflectate şi în teatru, iar volumul de faţă ne arată cum s-au manifestat, Doina Papp neratând nici un spectacol sau festival ce a însemnat o piatră de hotar în această artă.

Cum spuneam, cartea pleacă de la teatrul esopic de dinaintea momentului '89, atunci când *„scena era tribuna“*, iar spectatorii umpleau sălile de spectacol în căutarea unei guri de aer proaspăt. În eterna luptă cu cenzura, piesele căpătau semnificaţia unor bastioane de rezistenţă împotriva sistemului. De aici şi momentul de derivă postrevoluţionar, când, dintr-o dată, teatrul s-a golit de sens pentru unii; nu mai puteai căuta semnificaţii ascunse în cuvintele rostite de actori, dar nici înţelesul frust nu era agreat. Au urmat momente de redefinire.

Autoarea le notează pe toate în paginile cărţii: primul spectacol de teatru mut realizat în România, primul spectacol de teatru nud, primul spectacol care îmbină teatrul şi dansul şi lista poate continua. Apoi a urmat euforia călătoriilor, plecările din ţară nemaifiind un lucru rarisim, trupele puteau acum colinda prin lumea largă, arătându-şi creaţiile şi vizionându-le pe ale altora. Chiar acestea sunt cuvintele folosite de autoare pentru a denumi capitolul dedicat acelei perioade şi pentru a ilustra atmosfera de atunci: ***Euforia călătoriilor***. Cartea oferă o abundenţă de nume de regizori, actori şi piese de teatru, permiţându-ţi chiar să urmăreşti traseul unora dintre ei de-a lungul vremii.

Poate cele mai savuroase capitole pentru mine au fost cel dedicat operelor clasice şi felului în care ele au fost reinterpretate (***Reciclarea clasicilor***) şi cel dedicat performanţei unor actori anume (***Ei, actorii!***). Dar nu sunt de neglijat nici paginile rezervate cronicii festivalurior din ţară desfăşurate în diverşi ani, rânduri pline de informaţii şi repere pentru lumea teatrală. Volumul nu se opreşte însă doar asupra numelor consacrate şi recunoscute de publicul larg, ci şi asupra celor în curs de afirmare, a tinerilor dornici să creeze şi să experimenteze. Efortul de updatare pe care l-a făcut România atunci când a intrat în contact direct cu tot ceea ce se întâmpla la nivel artistic în Occident merită pe deplin o carte, mai ales o astfel de carte, care să consemneze şi eşecurile, tributul inevitabil al unei asemenea perioade.

Doina Papp este un observator atent şi sensibil al fenomenului teatral, dar care se străduieşte, aşa cum spune chiar ea, să nu facă critică de impresie. Este acea prietenă care ştie mai multe decât tine despre domeniu, iar atunci când se întoarce de la spectacol, sub influenţa momentului care n-o lasă niciodată rece, îţi povesteşte cum au fost actorii, cine şi în ce mod a strălucit, cum a arătat punerea în scenă şi care a fost vibraţia publicului. Cartea îţi permite o privire de ansamblu creată din detalii, din fragmente clare care, puse împreună, formează un sens mai mare decât cel pe care îl au separat. Totodată, este rezultatul unei munci şi unei dedicaţii pe care nu poţi să n-o remarci şi să n-o admiri în timp ce întorci paginile. Trebuie menţionat şi efortul de documentare, întrucât, pentru a reda tabloul complet al epocii despre care vorbeşte, autoarea a inclus şi extrase din interviuri şi articole apărute în diverse publicaţii de-a lungul vremii.

Trecând de la general la particular, cartea ***O poveste cu Horaţiu*** îi este dedicată actorului şi omului Horaţiu Mălăele. Dubla ipostază în care ne este prezentat se datorează, îndrăznesc să spun, prieteniei care o leagă pe autoare de omul de teatru după anii pe care i-au petrecut împreună la *Nottara*. Capitolele în care ni se vorbeşte despre spectacolele în care joacă sau a jucat Horă (aşa cum am aflat din carte că îi spun prietenii) alternează cu episoade din viaţa personală a acestuia, iar totul este condimentat cu poveşti din culise şi anecdote. Cuvintele actorului apar adesea în carte, fie în dialog cu autoarea, fie citate din alte surse, iar „geniul ludic“ al lui Mălăele pare să depăşească ipostaza sa oficială de actor şi regizor.

Autoarea ştie să ilustreze într-un mod viu performanţa îndrăgitului actor despre care s-au scris atâtea cuvinte de laudă, aşa încât partea dedicată spectacolelor jucate de el dă senzaţia unui ochi telescopic care pătrunde pe scenă şi se focalizează pe interpret. Avem ocazia să-l observăm, prin intermediul cuvintelor Doinei Papp, într-un mod profesional şi totodată apropiat. Cred că mulţi vor citi această carte în căutarea unei fărâme din personalitatea lui Horaţiu Mălăele şi nu vor fi dezamăgiţi. Păstrând acea zonă intimă pe care şi artistul şi-a apărat-o cu străşnicie pe tot parcursul carierei, Doina Papp reuşeşte să ne ofere ceva din trăsăturile care îl definesc, tocmai pentru că îl cunoaşte atât de bine.

Aflăm cum Horaţiu trebuia să devină pictor, nu actor şi cum hazardul l-a adus

Doina Papp, ***De la cortina de fier la teatrul fără perdea***, *Editura Unitext*, 2012

Doina Papp, ***O poveste cu Horaţiu***, *Editura Allfa*, 2012.

pe scenă. Dar nu a renunţat niciodată la „prima iubire“, desenul, acest talent şi această pasiune ajutându-l să fie marele actor care a devenit şi regizorul cu viziune. Printre multele ilustraţii ale cărţii, fotografii care însoţesc într-un mod fericit textul, se găsesc şi câteva caricaturi marca Mălăele. Nu este ignorată nici performanţa sa ca actor şi regizor de film, cartea vorbind deschis despre soarta filmului său, ***Nuntă mută***.

Tinereţea exuberantă a artistului, spiritul său ludic excepţional manifestat şi prin glumele pe care le făcea (uneori colegii se trezeau cu el pe scenă în timpul piesei) sunt însoţite de relatări despre cum adeseori sistemul (chiar şi cel şcolar) a încercat să frângă spiritul actorului şi despre cum pentru el *„revoluţia a început mai devreme“*, prin revolta pe care a trăit-o în momentul în care i-a fos interzis să joace.

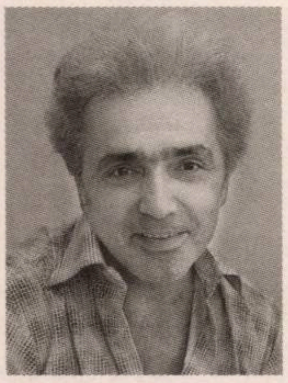
Trecerea lui prin teatrele *Nottara*, *Bulandra* sau *Mundi* a lăsat urme pentru spectatori şi regăsim asta în volumul dedicat lui, unde nu este uitată nici dragostea pe care o manifestă mereu publicul pentru el. Unele pagini te fac să retrăieşti emoţia unor spectcole despre care ştii că au avut un succes enorm, cum ar fi ***Caramitru – Mălăele, câte-n lună şi în stele*** sau săptămâna dedicată lui Mălăele la *Teatrul de Comedie*.

Vocea lui Horaţiu Mălăele se simte puternic în carte. Nu doar prin dialogul cu autoarea, despre care am vorbit, ci şi prin cele câteva paragrafe pe care le dedică actorilor importanţi din existenţa lui, prin catrene compuse de el şi scrisori deschise reproduse aici. Locul şi dinamica lui printre colegii de breaslă sunt evidenţiate clar cu ajutorul poveştilor şi al cuvintelor pe care de data aceasta colegii i le dedică lui Horaţiu. Am reţinut o imagine realizată de către actriţa Catrinel Dumitrescu: *„Să nu vă lăsaţi furaţi de aparenta lui vulnerabilitate (vezi gestul caracteristic şi înduioşător al degetului arătător dus la ochi în spatele ochelarilor, pentru a şterge o lacrimă poate sau pentru a nu vedea... sau poate... nu ştiu... el ştie)“*.

Partea de răsfăţ se găseşte la finalul volumului, iar primul lucru pe care l-am făcut atunci când am luat cartea în mâini a fost să privesc paginile cu fotografii color de la final; acolo este un Horaţiu Mălăele surprins în ipostaze oficiale sau în momente de familie, alături de cunoscuţi sau de oameni pe care îi admiră, oferind o minunată privire rapidă asupra paginilor ce au fost scrise. Mi-aş fi dorit să găsesc printre ele şi o fotografie alături de autoare, un om care îl admiră atât de mult. Apoi, tot în partea de final se găsesc şi extrase din presă despre prestaţiile lui Horaţiu Mălăele în spectacole, cuvinte care confirmă, dacă mai era nevoie, valoarea actorului şi care oferă o binevenită pluritate de voci elogiative.

Şi pentru că ursitoarele nu au prididit cu darurile la căpătâiul copilului care a fost Valentin (aşa cum i se spunea acasă), Horaţiu Mălăele are şi talent de scriitor. Ne-o dovedesc din plin ***Panseurile à la Horaţiu***, oferite în câteva pagini şi care ating teme dintre cele mai diverse. *„Desenul. Nu desenez pentru că sunt obsedat, desenez pentru că sunt.“* Ca orice carte care se respectă, volumul se încheie cu o listă a rolurilor jucate de Horaţiu Mălăele în teatru şi film, a producţiilor regizate şi a premiilor câştigate.

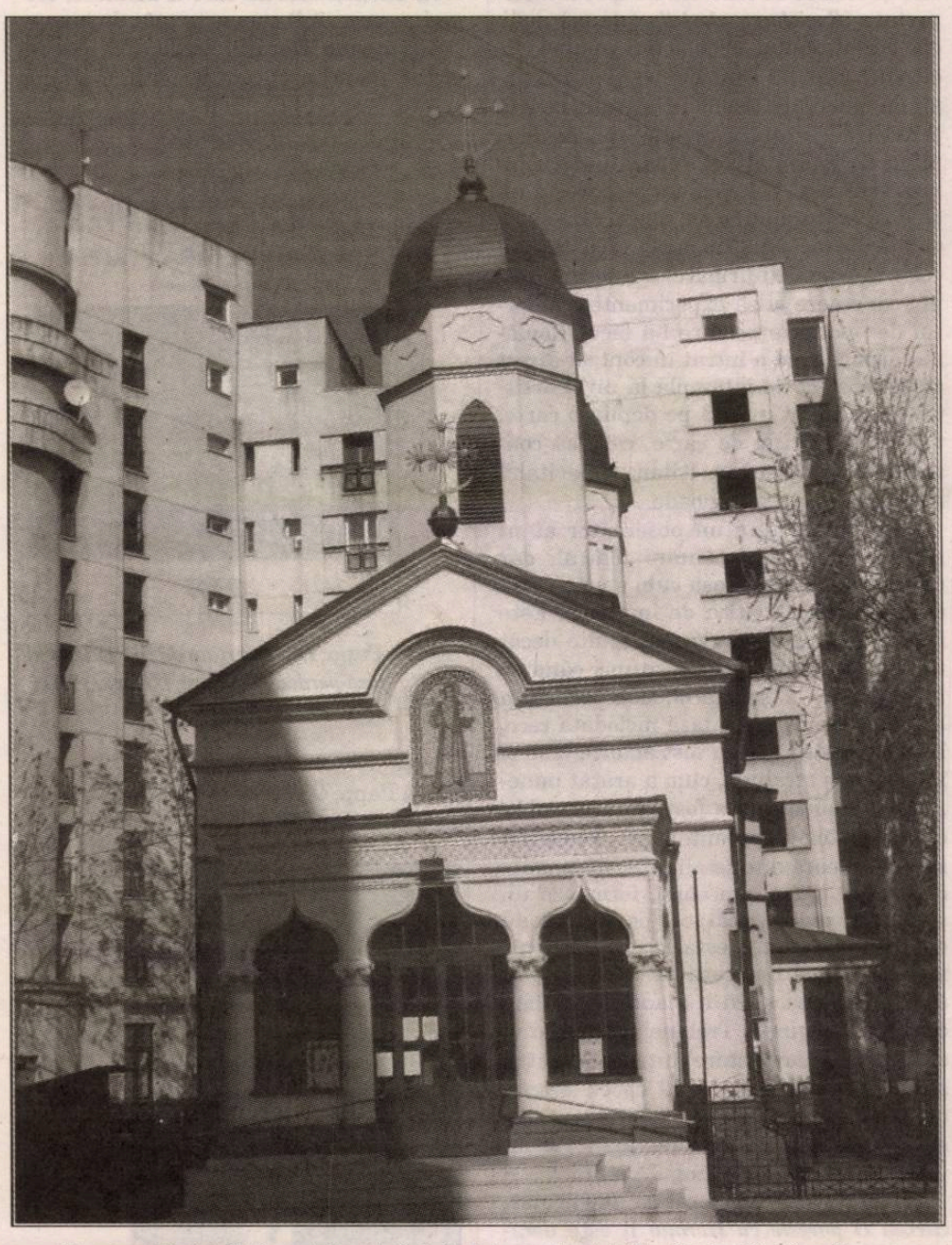
Cartea aceasta, dedicată unuia dintre cei mai iubiţi actori români, alături de meticuloasa ***De la cortina de fier la teatrul fără perdea***, oferă două tonuri distincte ale aceleiaşi voci. Doina Papp încă este fascinată de teatru şi de oamenii lui, simţi printre rânduri bucuria spectatorului în faţa unui spectacol de care ştie să se lase captivată, în ciuda faptului că îi cunoaşte toate „rotiţele“.



DAN STANCA

Grijile unui preot de oraș

Preotul Emilian Pena fusese subțirel, cu umeri înguști ca de fată, cu fața albă și piloțitate discretă, înfățișarea adolescentului sau a efebului fără cusur, dar de când luase în stăpânire o parohie care acoperea un perimetru central al orașului – biserica unde slujea se afla exact la intersecția străzilor Berzei și Știrbei Vodă –, câștigase atât în greutate, cât și în autoritate, de parcă una fără alta nu ar fi mers. Doar îi spusese lui un profesor de la Seminar că preot slăbătură nici dracul n-a văzut și că dacă vrea să fie respectat de credincioși atunci să-și lase abdomenul să se rotunjească și nu care cumva să țină diete păguboase. Postul e una, dat și cerut de la Domnul, dar practicile de păstrare a siluetei cu totul altceva, care de multe ori nesocotesc firea. Așa că, împlinit fizic și duhovnicește, ajunsese respectat deopotrivă de generațiile vârstnice și tinere. Atât babele, cât și puștoaicele îl iubeau și veneau spre el cu încredere nețărmurită. Femeile care rămâneau însărcinate fără voia lor se duceau la părinte ca să-i ceară sfatul. Avortează sau dimpotrivă lasă copilul fiindcă acesta e gândul secret al Domnului? Ceea ce le spunea preotul era lege. De multe ori salvase el cupluri de la dezbinare, făcuse să coboare pacea în familii înrăite, ajunsese să-i sfătuiască până și pe politicieni ori pe oameni de afaceri pentru a lua decizii fericite. Desigur, nu puțini îl invidiau că doar așa e firea omenească, dar nici nu aveau ce să-i facă, prin urmare părintele își vedea netulburat de păstorire și liturghisire, îmbinând creator grija pentru cele pământești cu ofrandele înălțate spre necunoscutul ceresc. Acceptase de asemenea și o funcție administrativă în sistemul de învățământ teologic tocmai spre buna gospodărire și împăcare a tuturor. Știa că printre profesorii de acolo Necuratul își vâra coada, iar examenele se luau cu bani și cadouri grase. Vorbea bunăoară un părinte profesor despre Sfânta Treime și despre cetele îngerești, dar nu se sfia de mita întinsă, și uite așa ieșeau pe bandă rulantă teologi și preoți, cu cât se înmulțeau, cu atât era prilej mai mare de bucurie, deoarece care altă țară număra mai mulți slujitori ai Domnului? Cu toate acestea, necinstea își făcuse cuib și, oricât de bun preot ar fi fost ulterior mituitorul, fapta sa nu putea fi ștearsă fie și de privirea cea mai blajină a celui menit să ne ierte. De aceea părintele Pena încerca fără zgomot ori sancțiuni grele să asaneze o lume în care corupția săpase șanțuri adânci. De multe ori, aflat la catedră, își simțea vocea înmuiată fiindcă, dincoace de serafimii și heruvimii pe care îndrăznea să-i evoce, se aliniau deja batalioanele de infanteriști clerici care tocau pământul sub crampoanele lor și nu mai ridicau ochii spre cer. Ce era atunci de făcut? De așteptat? De răscumpărat? Totuși, nu se temea că vreodată răul ar putea să-i ia complet în stăpânire pe oameni. Când vorbea la liturghie, simțindu-se ca înaripat, știa că nu se adresează doar celor câteva zeci din biserică, ci întregului oraș, țării, tuturor celor vii, dar și celor morți care-l ascultau din stranele lor îndepărtate. Despre el se mai spunea că s-ar înrudi cu moș Gavrilă Ogoranu, cel care, în pofida înverșunării trupelor de Securitate, nu fusese niciodată capturat, știuse să ocolească toate capcanele, alți colegi de-ai lui căzuseră în cursele întinse, dar el apărat cu siguranță de un înger scăpase de urmăritori. Părintele Pena nu-și cunoscuse niciodată rubedenia. Când era mic îi veniseră la ureche doar șoapte fiindcă o asemenea înrudire le pricinuia celor în cunoștință de cauză mari necazuri. De altminteri, universul deținuților politici se adâncea parcă într-o văgăună a munților înalți și temuți, el se afla la poale și-și flutura inutil vestmintele, dar tare mult ar fi dorit să apuce și el calea spre înălțimi, unde ar fi întâlnit oameni de alt soi, învecinați poate sfinților. Astfel din tinerețe i se aprinsese lui în minte un gând care merita îndelungată coacere. Stătea și cugeta fără să se grăbească și fără să se lase ispitit de hotărâri pripite. Anii '90 furtunoși și amestecați îl tulburaseră îndeajuns pentru ca, în cele din urmă, după o părelnică liniștire a apelor, să se vadă uns preot paroh al bisericii cu hramul sfântului arhidiacon Ștefan, cel lapidat odinioară și adus în veșnicie. Aici urma el să îmbătrânească frumos. Hlamida bisericească acoperea toate beteșugurile iar omul hiberna sub binecuvântat adăpost. Și totuși în sufletul său lucrurile nu erau întocmai așezate și o mână nevăzută isca nebănuite rebeliuni. Liniștea spre care aspira alături de tânăra sa soție și de pruncușorul de curând dăruit nu era chiar pajiște și pășune pentru cei trecuți prin poarta Domnului. Aici era tipsia cu jar din care se hrăneau adevărații eroi și sfinți. De aceea nu se simțea el deloc dispus să se plece în fața ierarhilor care din tronurile episcopale supravegheau forfota clericilor și a mirenilor, spatele lui se îndrepta și voia să le ceară, ce? Nu știa exact cum să formuleze, dar iarăși își aducea aminte de rubedenia sa îndepărtată pe care nici după 1989 nu ajunsese s-o întâlnească. O zărise în câteva rânduri la televizor și, mai mult, aflase că în anii prigoanei preotul din satul de baștină al lui moș Gavrilă, văzând că mama acestuia și-a trecut fiul la pomenire din rândul morților în cel al viilor, nu pregetase să anunțe Securitatea, și așa știuseră organele care-l crezuseră mort că omul trăiește. Ce fel de preot fusese acela? Nu i se întărise harul în inimă ca un cheag de sânge și nu plesnise atunci netrebnicul? Și nu doar puțini se slujiseră de calitatea lor pentru a le smulge oamenilor mărturisiri și a-i vinde apoi stăpânirii. Dar poate așa se exprimase într-un timp sumbru raportul primordial dintre trădare și jertfă. La liturghie și mai ales în apropierea Crăciunului părintele le vorbea oamenilor despre îngeri, dar ceea ce îl preocupa pe el nu erau atât entitățile supraformale al căror înveliș este inaccesibil simțurilor, cât sfinții, adică acei oameni în carne și oase care prin ceea ce fac, suferă și dăruiesc ridică între semenii lor și cer scări pe care oricine de bună-credință le poate urca. Aceasta era adevărata preocupare a părintelui Pena fiindcă știa că aceasta și este piatra de poticnire a bisericii. Aici se vedeau curajul și noblețea slujitorilor Domnului. Cum își populează cerul de deasupra capului? Pe cine dintre morți îi aleg spre o asemenea populare? Ce riscuri își asumă astfel? Întrebări numeroase se roteau în mintea sa și înțelegea că preoția nu este deloc o profesie ușoară. Luată în serios, adică trăită prin orizontul sfințeniei, exprimă o miză uriașă, iar tu, umil slujbaș, abia din acel moment încolo înțelegi că te-ai înhămat la un plug fără pereche care ară câmpuri de stele și taie brazde în pieptul lui Dumnezeu. Oho, de multe ori se simțea depășit de misiunea sa. De aceea nu-i venea să creadă când aproape rușinat se confrunta cu nepăsarea și suficiența confraților. Învârteau aceștia manivela care intra de altminteri într-un *perpetuum mobile* și uite așa ațipeau, în timp ce liturghia torcea ca o mâță blândă și grasă, iar credincioșii se îmbulzeau cu acatiste pe care Sfântul Duh să le citească, doar n-o să-și strice ei ochii, asta-i biserica în care am intrat? nu înceta el să se întrebe și înălța ochii sau îi cobora căutând un reazim, brațul îngerului protector, tocmai ca să nu se lase ispitit de cine știe ce îndrăzneală. Sfinții ne însuflețesc, dar îngerii ne păzesc, le spunea el studenților, sperând să citească o tresărire pe figurile lor. Ne raportăm mereu la sfinți fiindcă și ei doar au fost oameni, dar tot îngerii sunt taina grozavă pe care n-o deslușim cu mintea. Uneori se mai pomenea pe cap cu un tânăr gazetar care, vrând s-o facă pe interesantul, îi punea întrebări deplasate, ca nuca-n perete: părinte, revista noastră a găzduit recent un concurs, prin care i-am invitat pe mulți dintre cititori să-și relateze experiențele trăite după ce s-au întâlnit cu îngeri, povești adevărate cu îngeri, așa se cheamă concursul ajuns la ediția a șaptea și se bucură de un succes formidabil etc., etc. Doamne sfinte, nu știa cum să se descurce în fața unei asemenea prostii manifestate atât candid cât și arogant. S-a abținut ca să nu dea frâu liber indignării. I-a răspuns tânărului ținând dreapta cumpănă. Ca preot nu am avut încă nici un credincios la spovedanie care să-mi spună că s-a întâlnit cu un înger. Apoi a continuat. Prezența angelică nu poate fi contestată, doar că ne lipsesc parametrii după care se poate testa. În ce măsură îl lămurise pe spiritualistul gazetar nu știa. Felul cum individul vulgarizase era specific vremurilor și nici nu trebuia să supere. De altminteri într-o anchetă realizată tocmai în Statele Unite, 45 la sută dintre cei intervievați declaraseră că avuseseră întâlniri cu îngeri. Să rămâi cu gura căscată... De unde, fir-ar să fie, dobândiseră cetățenii aceia o asemenea siguranță? Doar fiindcă la un moment dat li se năzărise ceva, până și halucinație era mult



Biserica Sfântul Ștefan, strămutată de la intersecția străzilor Știrbei Vodă cu Berzei

spus, iar atunci, evident, simţiseră fiori prin corp? Anchetele de acest soi se ţineau lanţ. Îngeri, dar şi demoni, extratereşti, talmeş-balmeş, ciulama *new-age*istă, se oţelea în părinte fibra împotrivirii faţă de asemenea amestecuri, dar pe de altă parte nici nu mai putea să-l sufere pe răzeşul ortodox care nesimţitor calcă pe lespezile cerului. Când la Radu Vodă avusese loc protestul părintelui Calciu nu împlinise nici zece anişori. Mai târziu, după ce aceluia i se eliberase paşaport către America, iar România fusese inundată de mareea anilor '90, lucrurile căpătaseră ceva înţeles şi poate tot de atunci îi şi venise ideea de-a se apropia de sfinţenie altfel decât făceau confraţii săi. Dacă îngerul e doar o prezenţă discretă, abia perceptibilă, şi aceasta după ce omul este el însuşi limpezit, dimpotrivă, sfântul este un model, acela care uneori chiar sub ochii noştri se transformă, din om obişnuit devine o forţă a binelui, urcă în icoană şi icoana îl găzduieşte. Slujea liturghia şi-şi dădea seama că toate au loc aievea. Nu era pic de repetiţie şi de uzură în ceea ce făcea. Ritualul aducea cerul pe pământ şi cu cât era credinţa mai puternică, cu atât şi venirea celor de sus, mai persuasivă. Cerul prin coborârea sa nu siluia pământul, ci îl modela, modelul li se arăta tuturor celor care deschideau ochii fiindcă ştiau că sub ochii lor şi nu sub cei ai strămoşilor se petrece minunea. Nu sunt preot degeaba, îşi spunea tot mai des şi aşa se simţea pregătit să-i confrunte pe cei conformişti şi laşi, liota acelora care făcuseră din numele lui Hristos o marfă ca oricare alta. Biserica unde slujea fusese în anul de graţie şi de mâhnire 1987 glisată vreo zece metri de la amplasamentul iniţial. Pe vremea aceea era încă elev la seminar şi, ascultător ca toţi ceilalţi învăţăcei, privea demolarea Bucureştiului fără să clipească. Nici unul dintre colegii săi nu îndrăznise să-şi întrebe profesorii ce se întâmplă de fapt, de ce se dărâmă biserici sau altele, cu cheltuieli serioase, sunt aşezate pe o platformă cu rotile şi deplasate centimetru cu centimetru spre un nou amplasament. Profesorii la rândul lor tăceau, se prefăceau că nu văd nimic, *Noul Testament* era studiat capitol cu capitol, paragraf cu paragraf, Domnul şi ucenicii lui ocupau Ierusalimul, iar acolo îi aştepta o mare suferinţă aureolată de speranţă, dar ce scria acolo în carte nu avea chiar nici o legătură cu prezentul lor, cu bisericile demolate, cu preoţii şi diaconii rătăcind şi scotocind prin mormanele de moloz pentru a mai găsi vreo icoană sau un agheazmatar uitate în iureşul evacuării? De pe atunci întrebările încolţiseră în pământul încă fraged al minţii sale şi toate se contorsionau fiindcă nu îi era uşor să se resemneze cu priveliştea zilnică, maidane peste care se opinteau buldozere şi screpere, şi excavatoare, mugete ale unor vite de metal mereu nesătule, târându-se prin nori de praf, împingând coline de pietriş şi de cenuşă şi fluturând perdele de funingine, acesta era şantierul Casei Poporului, şi cine nu cunoscuse ororile de acolo nu avea drept să facă gură mai târziu. Faptul că nu se resemnase în faţa acelui peisaj al distrugerii sădise în el revolta a cărei dezvoltare ulterioară nici nu ar fi putut s-o bănuiască. Astfel, nu avea de unde să ştie că va ajunge preot paroh tocmai într-una din bisericile mutate din loc. Biserica nu făcea parte din ansamblul ecleziastic al zonei Uranus-Antim, dar tot în centru se afla, Ştirbei Vodă colţ cu Berzei, o zonă boierească asupra căreia demolările se abătuseră din primăvara lui 1987. De acolo urma să ia naştere o altă arteră ce ar fi ras tot până în Piaţa Victoriei, poate doar Radiodifuziunea să fi scăpat, dar nu a mai fost timp, câteva clădiri de pe Berzei au rămas cu găuri în loc de ferestre şi cu tocăria furată, dar în picioare, eroice supravieţuitoare ale vremurilor, iar gloanţele care au muşcat din ziduri în zilele de sfârşit de decembrie 1989 au fost şi ele mărturie a rezistenţei.

Ajuns în biserică şi-a luat treaba în serios încă de la început, atrăgând astfel atenţia unor figuri de vază care locuiau în vecinătate. Săptămânal acestea veneau la liturghie şi îi ascultau predica până când renumele său de preot inteligent şi angajat a început să apară şi în câteva publicaţii, dat exemplu pentru felul în care un reprezentant al clerului se străduieşte să clădească o punte între Biserică şi intelectuali. S-a simţit tare mândru, dar a înţeles uşor că, dacă se lasă astfel încântat, e tot vorba de vanitate, şi de asemenea îi era din ce în ce a-l lămuri pe trecător. Altfel spus, omul era făcut să înţeleagă că dacă acolo se aflase altarul vechiului amplasament şi tot acolo pogorâse Duhul Sfânt pentru săvârşirea liturghiei, mutarea ulterioară, în pofida salvării zidurilor, tot silnicie se cheamă. E drept că nu puţini îşi exprimau scepticismul privind ideea acelui marcaj. La ce mai foloseşte asta, părinte? Bine că a rămas biserica şi ai mata loc acum unde să lucrezi. Da, era bine, dar pe el nu-l mulţumea acest soi de împăcare cu soarta şi tare mult i-ar fi plăcut că măcar o dată să iasă din biserică şi să facă liturghia acolo, în dreptul pietrei unde fusese altarul. Locatarii blocului care împrejmuia zona ar fi fost amuzaţi de ceea ce ar fi văzut şi probabil de la ferestre şi balcoane ar fi salutat evenimentul. Sau experimentul. Totuşi,

Demolări în zona Uranus-Antim

Biserica Izvorul Tămăduirii din cartierul Uranus-Izvor, demolată în anii '80 pentru construcţia Casei Poporului

mai limpede faptul că alta este menirea lui, nu aceea de-a fi pe placul unor indivizi snobi şi cocheţi, cu ifose, care-şi dădeau aere, deşi în inima lor nu încolţea fir de credinţă. Aşa se face că într-o bună zi, luând legătura cu oameni mai în vârstă, un preot bătrân care slujise în biserică încă din anii '60 şi un arhitect care cunoştea planul iniţial al construcţiei, a putut să calculeze cu precizie locul unde se aflase altarul original, iar acolo, fără să pregete, a aşezat o piatră dreptunghiulară cu toate datele necesare spre era de presupus că, în timp, acelora de la Arhiepiscopie aveau să le parvină informaţii despre un preot special care face exces de zel şi probabil nu ar fi stat cu mâinile în sân. Împotriva părintelui Pena nu putea fi formulată nici o acuzaţie explicită, doar că nu strica dacă măcar bilunar s-ar fi deplasat acolo cineva din personalul instituţiei şi aşa, ca un bun creştin, ar fi ascultat cam ce vorbeşte părintele. Ar fi ascultat, ar fi notat, chiar şi cu riscul de-a da de bănuit. Numai că, având o fire deschisă şi nesuspicioasă, preotului nostru nici nu-i trecea prin minte că ar putea fi urmărit de mai marii săi, iar predicile, chiar înregistrate. De la o duminică la alta el intensifica se mesajul acestora. I se părea că oamenii îl ascultau cu tot mai multă devoţiune, ceea ce-l umplea de bucurie şi-i sporea puterile. Într-un anume fel se simţea intrat în pielea părintelui Calciu, care trecuse de câţiva ani în rândul dreptţilor, dar exemplul său rămânea viu şi de aceea găsea de cuviinţă că urmându-l se află pe calea cea bună. Doar că discursurile sale nu puteau fi aidoma celor ale părintelui din urmă cu treizeci de ani. Vremurile se schimbaseră, autoritatea statală represivă pierise în volbura unor răzvrătiri sociale care inflamaseră imaginarul Europei, libertatea se lăfăia de la un capăt la altul al continentului şi toţi se bucurau de ceea ce dobândiseră. Cu toate acestea, el trăia sub semnul unei sacre împotriviri faţă de tot ceea curgea molcom şi parcă fără sfârşit. Ştia prea bine că în continuare împărăţia cerurilor le cere creştinilor s-o cucerească, şi cum altfel să pornească o asemenea cruciadă decât solicitând înaltului cler şi tuturor arhiereilor suiţi în tronurile lor să regândească strategia canonizărilor: părăsiţi noaptea litaniei şi susurul psalmilor, întoarceţi-vă cu faţa la lumină şi găsiţi jertfa de lângă voi, verdele crud şi sângele neîncheg at, soarele care abia a murit şi vrea să învieze, treziţi-vă din somnolenţa seculară, scuturaţi agheazmatarele şi engolpioanele, trimiteţi noi sfinţi într-o cavalcadă cerească! În momentul în care mesajul său despuiat de vestmintele metaforice a ajuns citit de ierarhi, aceştia au căzut pe gânduri şi nu au mai ştiut ce hotărâre să ia, dacă au de-a face cu un caz de revoltă sau e cu totul altceva, adică înfiripar ea unor idei reformatoare asupra cărora au tot dreptul să se aplece şi să ia aminte. La urma urmei ce le reproşa lor părintele tânăr? Faptul că printre cei canonizaţi de Sfântul Sinod nu se numără nici măcar un contemporan, adică unul dintre aceia prigoniţi de regimul pe care tot biserica pretinsese că-l învinsese. Cum vine asta, Prea Sfinţiile voastre? Doar persoane din veacurile trecute au dosar bun şi urcă la cer? Ştefan cel Mare, Brâncoveanu, voievozi care nu s-au lăsat turciţi, de ce nu l-am sfinţi atunci şi pe Ioan Vodă cel Cumplit? Dar cum nota ar fi cam forţată şi am face din cerul neamului doar un panteon de lideri de stat, să ne întoarcem tiptil, mergând în vârful picioarelor, spre Iosif şi Chiriac de la Bisericani, Simion şi Amfilohie de la Plângăreţi, Sofronie de la Cioara, cine-i mai ştie, moaştele lor nu ne dau dureri de cap, mai mult, stau sub pernă şi ne apără de vise rele. Părintele nu şarjase chiar întratât, dar câteva din predicile sale fuseseră destul de aspre cu mai marii din Deal, lăsând să se înţeleagă că aşa nu se mai poate, ori se gândesc să canonizeze măcar un contemporan dintre cei care au suferit, s-au rugat şi au murit în temniţele comuniste, ori să se lase de meserie – nu aceasta era expresia, dar ideea exprima aceeaşi radicalitate –, fiindcă nu sunt de folos nimănui popi şi călugări de acum cinci veacuri. În ciuda criticilor, nu s-au luat măsuri împotriva lui prin care, bunăoară, s-ar fi trezit mutat din buricul oraşului undeva la periferie, şi câte altele nu pot fi exercitate asupra unui om dacă acesta nu-şi vede de treabă. Preotul nostru a rămas la locul lui şi evident cu timpul a început să oboseas că, mai ales că nu primea nici o reacţie prin care să i se confirme că totuşi nu vorbeşte în van. Aceasta până într-o zi...

(Fragment din romanul ***Ghetsimani 51***, în curs de apariţie la editura *Lumea credinţei*)

KARIN GÜNDISCH

Jurnalul unei profesoare din anii '80

Scriitoarea germană Karin Gündisch s-a născut în 1948, în Transilvania, la Cisnădie, într-o familie de saşi. A studiat limba germană şi limba română la *Universitatea din Bucureşti*.

A lucrat la Bucureşti ca profesoară de limba germană. Concomitent, a colaborat în presa de limbă germană, la radio şi televiziune. A publicat povestiri pentru copii şi manuale de limba germană. A emigrat în Germania şi din noiembrie l984 locuieşte la Bad Krozingen, lângă Freiburg. Karin Gündisch a primit numeroase premii şi distincţii. În România, a obţinut în 1984 *Premiul pentru literatură pentru copii*. Tot în 1984, a obţinut în Germania, pentru volumul ***Geschichten über Astrid*** (***Povestiri despre Astrid***), *Premiul Peter Härtling pentru literatura pentru copii*. Pentru volumul ***Im Land der Schokolade und Bananen*** (***În ţara ciocolatei şi a bananelor***, tradus în franceză şi japoneză) a primit în 1991 *Premiul de literatură pentru copii al însărcinatului pentru afaceri externe din Senatul din Berlin*. În 1994 a apărut ***Grossvaters Hähne*** (***Găinile bunicului***). Volumul ***Das Paradies liegt in Amerika*** (***Paradisul se află în America***, 2000) se află şi în traducere americană (***How I Became an American***) şi a obţinut premiul american *Mildred L. Batchelder Award*. Volumul ***Cosmin***, apărut în 2005, a fost recompensat cu *Premiul LesePeter Oktober* şi tradus în croată, slovenă, română şi maghiară. Povestirile lui Karin Guendisch sunt prezente în manuale şcolare din Germania, iar volumul ***Weit, hinter den Wäldern*** (***Departe, după păduri***) a fost pe lista propunerilor pentru *Premiul elveţian de literatură pentru copii „La vache qui lit"*. În 2011, a apărut volumul ***Die Kinder aus Michelsberg***. În 2013 a apărut romanul ***George***.

În toamna anului 1982 a început să scrie un jurnal, din care publicăm fragmente.

12 octombrie 1982
(după o lectură la un centru literar din Codlea)

La ora unsprezece plecam într-un personal mizerabil înapoi spre Braşov, unde vom înnopta la prietenul nostru Heinz şi soţia acestuia în casa parohială evanghelică din Bartolomeu. În tren, aerul este sufocant. Din fericire, călătoria nu durează decât douăzeci de minute. Geanta mea de voiaj a devenit mai grea. Gazdele mi-au umplut-o cu mere. Doamna S. şi elevii ei tocmai muncesc la culesul merelor, iar culegătorilor li s-a permis ca, după munca depusă, să ia acasă nişte mere. Cu totul altfel se petrec lucrurile la culesul morcovilor, care este rentabil tot cu ajutorul elevilor. Profesorilor le este permis să-şi aleagă cei mai frumoşi morcovi şi să-i cumpere la preţ de stat, prin urmare mai ieftin. Hotelul din Codlea era de trei zile închis, deoarece personalul hotelului era şi el la cules de morcovi. Asta este o chestie care mi se pare de-a dreptul comică! Soacra mea, care este funcţionară, a fost şi ea de mai multe ori la culesul recoltei. La culesul fasolei, genţile culegătorilor erau minuţios controlate ca nici un bob să nu o ia pe o cale greşită. La cartofi, în schimb, oamenilor le era permis să ia cu ei câte un kilogram. Cineva mi-a povesti că, într-o zi, un ţăran umbla şi el pe câmpul unde culegătorii (profesori, elevi, muncitori din fabrici, funcţionari) se aflau în plină activitate. Un ţăran! Strigătul s-a răspândit peste tot câmpul. Toată lumea a lăsat lucrul şi a privit cu stupoare această apariţie neaşteptată! Dar unde dispăruseră ţăranii? Industrializarea socialistă îi înghiţise.

19 octombrie 1982
(învăţământ politic)

Ia să vedem cu ce ne mai pricopsim azi urmărind discuţiile de la învăţământul politic? De azi, laptele s-a scumpit din nou: este 4,50 lei. Acum o jumătate de an costa 2,30 lei. Untul se va face 14,00 lei (acum costă 11,00 lei, dar acum un an costa 8,00 lei). Bineînţeles că această chestiune nu ţine de învăţământul politic. În timpul învăţământului politic, care este obligatoriu pentru toţi profesorii, scriu în limba germană şi nimeni nu poate şti cu ce mă îndeletnicesc. Tema învăţământului politic de azi: *„Formarea şi dezvoltarea conştiinţei socialiste"*. Profesoara de biologie, doamna F., care de fiecare dată ia, de bună voie, cuvântul, ne explică şi acum în termeni bombastici raportul dintre baza materială şi conştiinţă. Doamna F. consideră că are neapărat nevoie să facă acest lucru. Ea îşi declară, în fond, loialitatea şi obedienţa faţă de partid şi de stat, pentru că soţul ei, fost director al unei mici întreprinderi, stă la închisoare preventivă din cauza unui furt din averea publică şi acest lucru îl ştie oricine din şcoală. O comisie de anchetă a scotocit câteva zile prin laboratorul de biologie, dar ceea ce era căutat a fost găsit în alta parte, şi anume în grădina vilei din Buşteni care aparţinea tovarăşului director şi soţiei acestuia şi unde, spun gurile rele, foarte dichisita şi distinsa tovarăşă F. ar fi umplut cu propriile ei mâini un borcan pentru murături de trei litri cu bancnote de 100 lei, l-ar fi îngropat şi, mai târziu, nu l-ar fi dezgropat chiar de bună voie.

Chiar dacă acest lucru ar fi doar un zvon, există, desigur, un sâmbure de adevăr: oamenii aceştia au mulţi bani. Doamna F. nu a rezistat ispitei de a veni cu haine noi la şcoală şi de a-şi schimba iarna mantourile de blană după cum era vremea. La întrebarea plină de invidie şi admiraţie a colegelor: *„Dar ăsta-i nou?"*, ea răspundea de fiecare dată: *„O, nu, pe ăsta îl am de-o veşnicie"*. Doamna F. era şi ireproşabil coafată, aşa încât mă întreb dacă veşnic aceeaşi coafură, care constă din bucle mari, pline, întărite cu fixativ, plasate în jurul capului ei, şi care îmi amintea mereu de un platou cu sarmale, nu se datora poate unei peruci. Căci cine avea bani şi timp ca să alerge întruna la coafor? În timp ce doamna F. vorbeşte întruna, traduc din română şi constat că vocabularul ideologic în limba germană îmi lipseşte cu desăvârşire. De fapt, partea politică din ziare, eu, de cele mai multe ori, nu o citesc.

Doamna F. îl citează pe Ceauşescu.

Şed mereu în ultima bancă şi nu iau cuvântul niciodată. O formă de rezistenţă pasivă, dar este singurul lucru posibil, căci trebuie să-mi câştig pâinea. Nu am stofă de erou! Doamna F. citează din minunata cuvântare a tovarăşului nostru preşedinte. Socialismul cu poporul pentru popor. Eu nu cred, însa, că doamna F. este pregătită să construiască socialismul cu poporul pentru popor. Pur şi simplu la ea nu se observă acest lucru. Cu o voce puternică, convingătoare, ea ne explică că expresia *„dictatura proletariatului"* ar fi depăşită. Nu înţeleg bine cuvintele care înlocuiesc această expresie depăşită şi de aceea întreb: *„stat al democraţiei muncitoreşti?"*. Printre dinţi, tovarăşa F. îmi taie cuvântul şi crede, probabil, că vreau să o iau în derâdere, dar am nevoie de această expresie în jurnalul meu, pentru că nu am înţeles-o de la început. Apoi, ia cuvântul tovarăşa T., responsabila cursului, şi vorbeşte despre *„o strălucită dovadă pentru traducerea teoriei noastre în practică"*. Un nou proiect de lege al micului bărbat ar da posibilitatea să se cumpere acţiuni şi să se ia parte astfel în mod direct la beneficiul întreprinderii. Se pot cumpăra acţiuni pentru 10.000 – 50.000 lei şi beneficiul ajunge de la 4,5 până la 6 procente. Este aşadar mai mare ca dobânda la CEC. Se pare că nimănui nu-i bate la ochi că aici era vorba de o contradicţie. Cum poţi să cumperi ceva ce deja îţi aparţine? Să cumpărăm acţiuni când fabricile şi aşa ne aparţin?

Acasa, Dietmar încearcă să-mi explice deja de trei zile sensul acestei noi legi: banii trebuie să se îndrepte spre economie, ca nu cumva să fie investiţi în obiecte de valoare sau să fie ţinuţi la ciorap.

Trebuie sau ne este doar *permis* să cumpărăm acţiuni? Eu, profesoară, unde să cumpăr acţiuni? Obţin eu un minimal drept de exprimare a părerilor mele într-o întreprindere chimică, de exemplu? Dar dacă nu am bani pentru acţiuni? De fapt, nici nu am bani. Ba nu am deloc. Ar avea atunci vreun sens să vorbesc despre acest lucru la învăţământul politic şi să o pun pe atât de sigura de sine, vioaia şi guraliva tovarăşă T. într-o situaţie jenantă?

De la economie se trece la literatură. Profesorul de română, tovarăşul F., un om extrem de vorbăreţ, slab, mic şi cu o faţă cenuşie, ia apoi cuvântul. Tovarăşul F., împreună cu profesorul de matematică şi portarul, aparţin puţinilor bărbaţi care-şi desfăşoară activitatea în această şcoală şi, în ciuda faptultui că este un coleg foarte politicos, săru'mâna, tovarăşă Cutărică!, nu se bucură de prea multă simpatie printre profesoare. Din cauza domnului F., soţul meu a trebuit să-şi schimbe loţiunea after shave pentru că amândoi foloseau aceeaşi marcă. (Nici o mirare, având în vedere redusa posibilitate de alegere din comerţ.)

Tovarăşul F. formulează o propoziţie memorabilă: *„literatura trebuie să-şi tragă inspiraţia din izvorul vieţii naţionale, şi nu din apa stătută a străinătăţii, care nu are o influenţă pozitivă asupra tineretului"*.

Profesorul de română, acest predicator... vorbeşte apoi despre o mişcare revoluţionară în ţara noastră. Ia te uită, tipul ăsta a descoperit ceva ceea ce eu nici măcar nu am observat! Educaţia patriotică este o componentă a Omului Nou. Aha! el se referă la o revoluţie culturală şi educaţională! El pune accentul pe contribuţia secretarului general al partidului la prelucrarea principiilor educaţiei morale. Mai departe se discută despre calitatea muncii. Acum ia cuvântul profesoara de franceză, o persoană morocănoasă, care numai după un pahar de coniac devine ceva mai accesibilă, o femeie de statură mică, cu o limbă ascuţită, foarte temută de colegele ei. *„Şinele de cale ferată pe care le exportăm sunt*

topite în Vest şi în felul acesta acolo se obţine oţel ieftin. Acest lucru nu trebuie să se mai întâmple! O fabrică de mobilă din sectorul nostru nu şi-a îndeplinit planul pentru 1982 şi a înregistrat un deficit de mai multe milioane" (ea spune acest lucru ca şi cum toate celelalte fabrici din ţară, dar toate, fără excepţie, şi-ar fi îndeplinit planul). Dar imediat au fost luate măsuri pentru eliminarea deficitului. Preşedintele nostru a vizitat fabrica de mobilă.

Între timp, mai corectez niste caiete, scriu o scrisoare şi ora se termină. Propagandista, îndrumătoarea cursului, care este şi profesoară de istorie, mai face un scurt excurs în istoria ţării, care nu trebuie despărţită de istoria partidului. Până acum, revoluţia de la 1848 din Moldova, Transilvania şi Ţara Românească a fost tratată separat. Aceasta a fost o greşeală. Nu au fost trei revoluţii, ci doar una! Acum la orele de istorie trebuie să se predea o singură revoluţie.

Apoi tovarăşa T. ne spune o ghicitoare: în perioada dintre cele două războaie mondiale (care în timp sunt destul de apropiate) au existat şi evenimente majore, precum naşterea unei mari personalităţi istorice. La cine se referă tovarăşa T., îndrumătoarea cursului politic? Cine este marea personalitate politică?

Este oare un omuleţ cărunt de 1,60 m? Cine poate ghici? Fără îndoială, tovarăşa T. se referă la iubitul conducător al poporului şi astfel a reuşit ca, la sfârşitul învăţământului politic, să înveselească colegiul de profesori. Doamna T. îşi explică veselia generală din sală prin semnalul clopoţelului, care a pus punct excursului ei. Ea încearcă să dicteze colegelor tema şi planul pentru următorul învăţământ politic, dar zgomotul din încăpere îi înghite cuvintele.

Părăsesc clasa, cu un teanc de caiete sub braţul stâng, cu o plasă de cumpărături în mâna dreaptă, şi o întâlnesc pe directoare care s-a folosit de funcţia ei ca să chiulească de la învăţământul politic.

Cum a fost, întreabă ea.

Ca întotdeauna, spun, cu o mină imperturbabilă. Ea zâmbeşte, eu zâmbesc, de asemenea, şi schimbăm o privire plină de subînţelesuri. Ei, atunci, hai la treabă, spune ea.

Merg în cancelarie, unde colegele vorbesc despre şcoală şi despre copii, despre reţete culinare, articole de modă şi tot ce se mai poate. Nici măcar un cuvânt nu este irosit despre învăţământul politic.

Seara, citim copiilor din ***Dumbrava minunată*** de M. Sadoveanu. Ingrid a ales cartea. Dumbrava minunată este pădurea din Buciumeni şi se află la Buftea, la o depărtare de 14 km de Bucureşti. Buftea are o fabrică de vată, una de zahăr şi alte întreprinderi, dar nici o instalaţie de epurare a apei reziduale industriale şi a oraşului. Apele reziduale curg în lacul de la Buciumeni. Contaminarea lacului prin apele reziduale duce în fiecare toamnă la o moarte masivă a peştilor. Pe o suprafaţă de 4-6 ha înnoată apoi aproximativ 20 tone de peşti pe jumătate morţi care sunt, parţial, adunaţi şi aduşi în comerţ. O mare parte o strâng însă ţiganii. Întregul sat mănâncă pe săturate zile întregi.

Anul acesta, Dietmar este unul dintre cei aproximativ patruzeci de ingineri ai întreprinerilor din Bucureşti care au primit sarcina să păzească peştii de hoţiile ţiganilor. El nu a făcut greutăţi oamenilor. Peştii ar putea fi salvaţi într-un singur mod, în momentul în care ar fi lăsaţi să migreze în lacul învecinat, Mogoşoaia. Acest lac este mai mare, apa mai curată. Cine voia însă să-şi asume responsabilitatea pentru această acţiune? Cinci directori nu au fost în stare să ia nici o decizie. Întreprinderea Canal Apă Bucureşti (ICAB) nu are nici un interes în salvarea peştilor. Dar, până la urmă, o parte din peşti au fost lăsaţi să migreze în lacul învecinat şi toată lumea a fost mulţumită. ICAB şi-a îndeplinit planul la pescuit, o parte dintre peştilor au fost salvaţi, iar ţiganii au mai mâncat o dată pe săturate. Toate părţile au fost mulţumite. Dietmar putea să aducă peşte acasă, dar i-a fost greaţă. Nici eu nu aş fi adus. Ce lux pentru aceste vremuri! Soţul meu, inginer proiectant principal, apărător al peştilor, şi tocmai noi să dispreţuim peştele!

Notiţe din ziare

În Iugoslavia, conducătorilor auto le sunt distribuiţi 40 l de benzină pe lună.

La televiziunea română, programul este numai până la ora 22.

Se vorbeşte şi despre alte restricţii economice.

În Ungaria, benzina se scumpeşte.

Asemenea ştiri vin înaintea scumpirii preţurilor sau ale raţionalizării.

Oamenii comentează aceste evenimente, se enervează şi până la urmă toată lumea este pregătită sufleteşte ca benzina să se scumpească şi la noi.

Că lucrurile ajung atât de departe nimeni nu se mai miră.

Să vedem cât va dura până să se dea şi la noi „porţia" de benzină!

24 octombrie 1982

Campania de recoltare continuă. În ***Die Woche*** a apărut o scrisoare a unui cititor referitoare la aceasta. Iată ce scrie: tov. E.S. din Sibiu *„conducere inospitalieră la CAP în Ruşi"*. Duminica trecută, am fost trei sute de tipografi la CAP Ruşi. De data aceasta, ca să ajutăm la culesul porumbului. În gospodărie nu am fost primiţi, căci pentru aşa de multe ajutoare era pregătit un singur tractor cu două remorci. Bineînţeles că nu puteau fi aduşi toţi ştiuleţii de pe câmp doar cu acestea. Aşa încât, în ciuda tuturor dispoziţiilor, ştiuleţii rămâneau noaptea pe câmp. Altădată, la strânsul recoltei ni se aducea apă de băut, la câmp. Duminica a lipsit şi asta. Explicaţia pentru proasta organizare ne-a dat-o inginerul şef al CAP-ului: *„pentru azi am prevăzut vreme rea"*. Desigur, nu e de mirare că, în faţa unei asemenea atitudini, entuziasmul ajutoarelor venite la recoltat dispare repede.

Azi este duminică, Dietmar a fost până la ora 14 la serviciu. Acum, mai multe întreprinderi lucrează şi duminica. Mă întreb: ce rost are o lună cu o sâmbătă liberă, dacă trebuie să se lucreze duminica? Bineînţeles că nimeni din întreprinderea lui Dietmar nu a lucrat ceva serios. El însuşi a citit ***Neue Literatur*** şi s-a întreţinut cu colegii.

La masa de seară copii protestează că nu există unt.

Eu: *„Sunt atât de mulţi copii care nu au nici măcar o coajă de pâine uscată"*.

Uwe: *„... care mor de foame în Africa şi India"*.

El ştie deja poezia asta. Totuşi, ea foloseşte la ceva. Copiii mănâncă, oricum, merge şi fără unt.

În săptămânile viitoare trebuie să fac o provizie de unt. Congelatorul este oricum gol.

25 octombrie 1982

Astăzi Uwe a adus de la şcoală un banc politic. În clasa elevului Bulă a fost furat un ou. A doua zi a dispărut şi portretul lui Ceauşescu, care era atârnat deasupra tablei. Învăţătoarea află că elevul Bulă a făcut această ispravă şi îl întreabă pe elev de ce a făcut acest lucru.

Elevul Bulă, care nu lasă să-i scape ocazia unei şterpeleli ouă, spune: *„Azi un ou, mâine un bou"* (în română, aceste cuvinte rimează). Elevul a îndepărtat cu grijă tabloul şi în acelaşi timp l-a numit pe preşedinte „bou" (imbecil). Cel mai iubit fiu al poporului, aşa cum este el numit de presă, un imbecil?

Uwe a reprodus cu exactitate bancul, deşi nu l-a înţeles. Îi explic bancul şi îi spun că nu este permis să povestim bancuri politice. Pentru acest lucru poţi fi pedepsit şi poţi să ajungi la închisoare. Băiatul rămâne foarte impresionat de acest lucru.

După această conversaţie, Uwe merge în camera copiilor şi, un timp oarecare, copii se joacă liniştiţi. La un moment dat, Ingrid intră plângând în bucătărie. În mână are un pitic de cauciuc vechi care poartă ochelari şi în cap căciuliţă. Acest pitic a fost găsit pe terenul de joacă. Un pitic urât şi atât de vechi că i-au dispărut şi culorile. *„Am spus, oftează Ingrid, că acesta-i Ceauşescu cu năsucul lui băgăreţ, şi Uwe mi-a spus că acum o să intru la închisoare. O să merg la închisoare, mamă?"* O liniştesc şi, peste câteva minute, fetiţa mea râde din nou.

27 octombrie 1982

În această după-amiază am ore. La clasa a VI-a, ***Povestea înţeleptului şi a pescarului***. La început lucrez cu elevii vocabularul. La cuvântul *„Gelehrter"* (savant, înţelept) îi întreb pe copii *„care sunt cei mai mari savanţi români?"*. Răspuns prompt: *„academician Elena Ceauşescu"*. Nu am putut să mă abţin şi am exclamat *„Bah"* şi am cerut şi alte nume.

(...)

Nu ne mai descurcăm cu banii. Avem datorii la sora lui Dietmar, la tatăl meu, la mama mea. Aşteptăm ca să apară cartea mea, numai atunci vom putea să ne plătim datoriile. Nu ne-am obişnuit încă cu aceste vremuri de sărăcie şi cheltuim prea mulţi bani. Costurile locuinţei şi telefonul îmi înghit aproape tot venitul. Folosim maşina numai din două în două duminici, atunci când ne este permis să circulăm. În prima duminică este permisă circulaţia maşinilor cu numere pare, în cealaltă a celor cu numere impare. Cu toate acestea, nu avem bani pentru benzină. Acum trebuie să plătim şi pentru locul de parcare din faţa locuinţei. Acesta este un decret nou. Noi primisem deja acest loc, în faţa locuinţei, după ce terenul fusese împărţit cu alţi locatari. Hotărârea Consiliului de Stat este din luna august şi prevede ca impozitul pentru locul de parcare să fie plătit retroactiv din luna aprilie. În ianuarie urmează să fie plătit pentru anul care va veni. Pentru că noi nu vrem să plătim acest impozit, suntem copleşiţi de rugăminţile a trei posesori de maşini ca să eliberăm locul şi să-l cedăm. Parcăm acum maşina la intrarea în bloc, într-un loc nefavorabil. Nu ne rămâne nimic altceva de făcut. Fundătura noastră, care era un loc retras, este acum blocată de maşini. Copiii nu mai au nici un loc de joacă şi stau mai tot timpul în casă. De altfel, afară este şi prea murdar.

3 noiembrie 1982

La şcoală, directoarea ne-a rugat în pauză să acordăm acestei acţiuni seriozitatea necesară şi să o ajutăm, fiind o misiune de partid, să facă un test la clasele 5-8. Testul suna aşa: *„Ce colinde ştii?"*. Copiii trebuie să scrie colindele pe care le cunosc pe o foaie de hârtie şi să o predea nesemnată. Există colinde care sunt cântate din casă în casă în ajunul Crăciunului. În aceste cântece de Crăciun este vorba de naşterea lui Iisus, care a fost anunţată de stea. Apoi există şi colinde nereligioase, care sunt cântate la Sărbătorile de iarnă inventate odată cu Pomul de iarnă şi cu Moş Gerilă. Elevii noştri ştiau colindele religioase (două treimi dintre elevi) sau nu ştiau niciunul. Însă nici un elev nu ştia vreo colindă socialistă. Rezultatul acestei anchete era previzibil, iar profesorii se întrebau neliniştiţi care era scopul ei. Doamna T., profesoara de istorie, a propus să fie falsificat rezultatul testului, pentru că, desigur, era vorba de o capcană. Partidul voia să afle cum stăteau lucrurile cu pregătirea ateistă şi ştiinţifică a elevilor din şcoala noastră. Am fost indignată de ideea falsificării rezultatului testului. Îmi era foarte clar cum se fac statisticile la noi şi că nu trebuie să avem încredere în ele. Ele sunt „aranjate" după necesităţile de moment. Profesoara de română a susţinut că trebuie să-i învăţăm din nou pe copii în şcoală colindele socialiste, dar această idee nu a convins pe nimeni. Directoarea era serioasă, voia un rezultat real, dar, după ce i-a mai ascultat pe cei din jur, a fost de acord ca statistica să fie adaptată necesităţilor momentului. Are cineva dintre colegi chef ca, pe viitor, să se ocupe intensiv de educaţia ateistă a elevilor?

Traducere de
Mariana Adameşteanu

RĂZVAN BRĂILEANU

Trei filme bune pe care nu le-ați văzut la cinema

În fiecare an, sunt o mulţime de filme excelente care nedistribuite pe ecranele româneşti, fie pentru că sunt pelicule independente, care nu beneficiază de mari case de producţie şi distribuţie, fie pentru că distribuitorii locali nu riscă prea des să importe filme fără nume mari pe afiş. Mai sunt şi filme care respectă ambele criterii de mai sus, dar sunt pur şi simplu trecute cu vederea, cum a fost, anul trecut, ***Moonrise Kingdom / Aventuri sub clar de lună***, nominalizat la *Oscar*, *Globurile de Aur*, *BAFTA* şi la Cannes şi care avea câteva nume sonore pe afiş: Bruce Willis, Frances McDormand, Edward Norton, Bill Murray şi Tilda Swinton.

Pentru filmele în alte limbi decât engleza e şi mai dificilă distribuţia, dar, chiar în condiţiile în care filmele *„made in USA“* domină piaţa mondială şi sunt accesibile majorităţii cinefililor, unele titluri nu ajung pe marile ecrane la scară mondială.

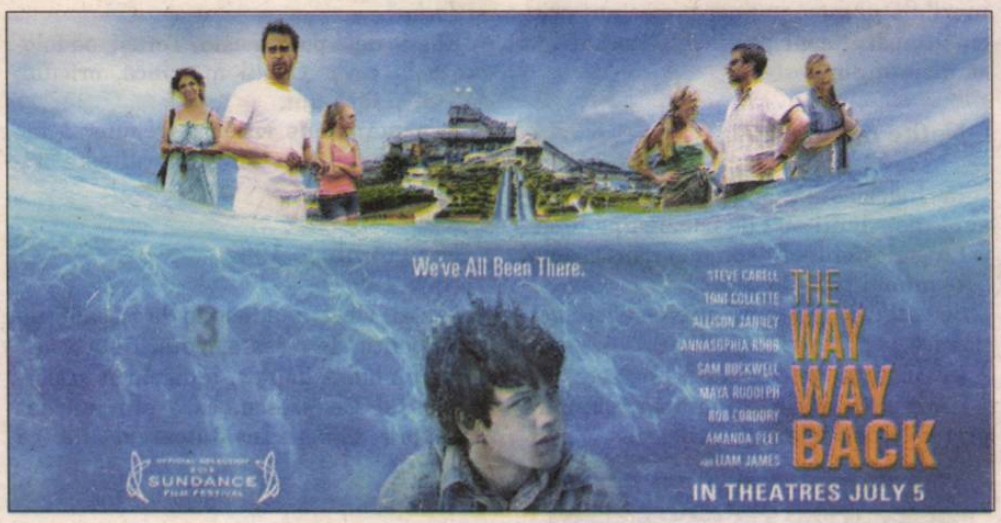
Iată trei astfel de filme americane excelente apărute în acest an, dar care nu au fost distribuite în cinematografele româneşti.

The Kings of Summer

Una dintre cele mai plăcute surprize pentru cinefili a fost ***The Kings of Summer / Regii verii***, o tragicomedie cu adolescenţi care, din frondă faţă de societate şi de părinţi, evadează în sălbăticie şi îşi creează un spaţiu numai al lor, la propriu.

Joe este un tânăr crescut de un tată văduv care, deşi se poartă *cool* cu el, încearcă să-i controleze viaţa. Prietenul lui Joe, Patrick, are probleme similare cu părinţii săi, un cuplu-model care, în spatele bunelor intenţii afişate cu zâmbetul mereu pe buze, nu ştie cum să se comporte cu un adolescent năbădăios. Ca să scape de părinţi, Joe şi Patrick fug de acasă şi se refugiază într-o pădure, împreună cu Biaggio, un puşti ciudat, a cărui poveste este neclară. Bazându-se pe informaţii culese din manuale de supravieţuire în sălbăticie, cei trei liceeni construiesc o casă numai a lor într-un luminiş, folosind materiale din gunoaie sau şterpelite de pe şantiere. Între timp, cum de la dispariţia lor de acasă au trecut mai multe săptămâni, părinţii disperaţi presupun că au fost răpiţi.

În pădure, adolescenţii se bucură de libertate, încercând să prindă peşte sau înotând în lacul din apropiere, alergând sau filosofând despre masculinitate. Problemele apar când Joe, încălcând pactul de a nu spune nimănui despre refugiul lor, o aduce la faţa locului pe Kelly, o



fată de care era îndrăgostit. Numai că aceasta îi frânge inima, dovedindu-se că ei îi plăcea, de fapt, de Patrick. După o ceartă între băieţi, Patrick, Kelly şi Biaggio decid să se întoarcă acasă, iar Joe mai rămâne în pădure încă o lună, până când tatăl său îl găseşte într-un moment în care viaţa-i era pusă în pericol. În cele din urmă, Joe şi Patrick se împacă, iar casa lor din pădure rămâne ca un monument al libertăţii adolescentine.

Filmul este regizat de Jordan Vogt-Roberts, un debutant în lungmetraj, care reuşeşte să aducă pe ecran tot amestecul de frustrare, exuberanţă şi idealism care marchează trecerea din copilărie spre maturitate. Cei trei băieţi sunt interpretaţi de nume necunoscute – Nick Robinson, Gabriel Basso şi Moises Arias (excepţional în rolul bizarului Biaggio) –, iar singurii din distribuţie cât de cât faimoşi (mai ales pentru roluri în seriale TV) sunt Nick Offerman (***Parks and Recreation***) şi Alison Brie (***Mad Men***). Prin urmare, niciun star care să atragă atenţia asupra acestui film minunat, pe alocuri similar cu mai celebrul ***Moonrise Kingdom***, al lui Wes Anderson. ***The Kings of Summer*** a fost bine primit de critica americană şi nominalizat la *Marele Premiu al Juriului* la *Festivalul Sundance*.

The Way Way Back

Tot un film despre *„coming of age“* este şi ***The Way Way Back / În spate de tot***, regizat şi scenarizat de Nat Faxon şi Jim Rash, ambii actori de comedie şi debutanţi în spatele camerei. Având premiera tot la *Festivalul Sundance* din acest an, filmul spune povestea lui Duncan, un băiat de 14 ani, care îşi petrece vara într-o casă de vacanţă dintr-un orăşel situat pe malul Atlanticului, alături de Pam, mama sa, de iubitul acesteia, Trent, şi de Steph, fiica lui Trent. Duncan nu prea se înţelege cu iubitul lui Pam, aşa că încearcă să-şi ocupe timpul cu aproape orice, cât mai departe de Trent, despre care ştie că o înşală pe mama sa. Până la urmă, ajunge să lucreze la parcul acvatic de distracţii din localitate, unde este luat sub aripa sa de Owen, un manager nonconformist, ca de altfel întregul colectiv de angajaţi ai piscinei. Duncan este îndrăgostit de Susanna, fata unor vecini, dar, când încearcă să o sărute şi este respins, îşi dă seama că singurul loc unde este fericit rămâne parcul de distracţii. Aici, devine eroul tuturor după ce reuşeşte să dovedească o legendă locală – o depăşire aproape imposibilă într-unul dintre toboganele cu apă. La finalul vacanţei, Duncan trebuie să se întoarcă acasă, mai matur şi mai încrezător în forţele proprii. Ultimul cadru ni-l arată pe adolescent pe scaunul din spate de tot al maşinii (de unde şi titlul filmului), în timp ce mama sa trece în mers de pe locul din dreapta lui Trent, care e la volan, pe banchetă, alături de fiul său.

Spre deosebire de ***The Kings of Summer***, ***The Way Way Back*** beneficiază de o distribuţie cu nume cunoscute: Steve Carell, Toni Collete, Sam Rockwell şi Amanda Peet. Însă filmul este dus în spate de Liam James, care interpretează perfect rolul lui Duncan, puştiul cu adolescenţa minată de mediul familial ostil. De altfel, ***The Way Way Back*** este în trendul american al tragicomediilor intelectuale cu familii disfuncţionale, iar regizorii Nat Faxon şi Jim Rash au luat *Oscar* anul trecut pentru scenariul filmului ***The Descendants / Descendenţii***, care se înscrie în acelaşi gen.

All Is Bright

În fine, că tot suntem în apropierea Sărbătorilor de iarnă, de la regizorul Phil Morrison (cunoscut pentru ***Junebug***, nominalizat la *Oscar* şi la Sundance) vine ***All Is Bright / Totul e luminos***, o comedie amară a cărei acţiune se petrece în preajma Crăciunului. Dennis e un deţinut canadian eliberat condiţionat şi care, când ajunge acasă, află că soţia s-a cuplat cu cel mai bun prieten al lui, iar fetiţei lor i-a spus că tatăl a murit. Pentru a-şi recâştiga familia şi a face rost de bani ca să-i cumpere fetei un pian şi să reintre în viaţa ei cum se cuvine, Dennis merge să vândă brazi de Crăciun la New York, alături de Rene, nimeni altul decât prietenul care i-a luat nevasta. Cei doi canadieni fac un cuplu comic şi trist în acelaşi timp, pendulând între disperarea şi ghinioanele lui Dennis şi atitudinea de „pierde-vară“ a lui Rene. În scenă intră şi Olga, o pianistă dintr-o ţară fostă sovietică, ajunsă femeie de serviciu la o familie de dentişti new-yorkezi,

care îl ajută pe sărmanul canadian să facă rost de pianul pentru fiica lui.

Paul Giamatti (câştigător a două *Globuri de Aur*) e înduioşător de caraghios în rolul lui Dennis, în timp ce Paul Rudd (actor de comedii uşoare, dar cu perspective de fi măcar nominalizat în 2014 la premiile mari pentru ***Prince Avalanche***) şi Sally Hawkins (şi ea cu un *Glob de Aur* la activ) completează distribuţia acestei pelicule înduioşătoare.

Acestea sunt numai trei dintre filmele pe care nu le-aţi putut vedea la cinema fiindcă n-au fost distribuite în România. Dacă aveţi noroc, le puteţi prinde însă la TV sau pe DVD, iar sfatul meu este să nu le rataţi!